

Carla Djamila dos Santos Monteiro

**Classicismo arquitectónico e suas influências em algumas
construções oitocentista na urbe da Praia**

Trabalho Científico apresentado ao Departamento de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Cabo Verde -UNICV- como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Ensino de História, sob a orientação do Prof. Doutor Lourenço Gomes.

Praia, 2009

Carla Djamila dos Santos Monteiro

**Classicismo arquitectónico e suas influências em
algumas construções oitocentista na urbe da Praia**

O juri,

Praia,..... de..... de 2009

AGRADECIMENTOS

A feitura desta monografia resultou de um árduo trabalho por mim desenvolvido e no qual participaram várias pessoas. Assim, e em reconhecimento da indispensável ajuda recebida, não poderia deixar de endereçar uma palavra de agradecimento à todos aqueles que contribuíram para que a elaboração deste trabalho pudesse ser concretizada.

Gostaria de agradecer, antes de mais, ao meu orientador Doutor Lourenço Gomes, pela sugestão da temática abordada e pelo forte apoio na elaboração deste trabalho, cuja qualidade ficou bastante melhorada pelo seu brilhantismo e humildade intelectuais.

Também gostaria de dirigir uma palavra de agradecimento muito especial aos meus pais, Artur Correia Monteiro e Maria Alice Mendes Varela, e aos meus irmãos, particularmente à minha irmã, Sandra Helena, pelo total e incondicional apoio que sempre me concederam, sobretudo durante a minha permanência no curso.

Ao António Carlos Gomes Moreira, pessoa para mim muito especial, gostaria de deixar uma palavra de agradecimento pelo forte encorajamento, colaboração e, acima de tudo, pelo incondicional apoio dispensado.

Aos colegas, pelo amigável e intenso convívio, e todos os professores, pelo reconhecido trabalho desenvolvido na turma durante o Curso, os meus sinceros agradecimentos.

Por último, e não menos importante, gostaria de agradecer todas às outras pessoas que, duma forma ou doutra, me auxiliaram na elaboração deste trabalho.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO CONCEPTUAL DO TEMA	9
1. A História da arte e Architectura	9
1.1. Conceito de arte: sua problemática	9
1.2. Pertinência da leitura e crítica metódica da obra de arte	12
1.3. A História da arte enquanto potencialidade da história como ciência	13
1.4. Architectura: abordagem teórico-formal	15
1.5. Classicismo architectónico: breve referências conceituais e históricas	17
CAPÍTULO II – CARACTERÍSTICAS DA ESTÉTICA ARCHITECTÓNICA CLÁSSICA	20
1. As bases da architectura grega (período clássico)	20
1.1. O sistema construtivo	22
1.2. As ordens: a dórica, mais antiga e mais utilizada	24
1.3. As ordens: a Jónica, a mais leve e a mais decorada	27
1.4. O edifício tipo: o Templo grego	30
2. A architectura romana	33
2.1. A problemática em torno da originalidade da arte romana: o caso da architectura	33
2.2. Algumas tipologias de construções romanas	36
CAPÍTULO III – REVIVALISMOS CLÁSSICOS EM OBRAS ARCHITECTÓNICAS NA CIDADE DA PRAIA	46
1. Do surgimento do povoado a uma cidade estruturada segundo o ideário clássico... 46	
2. Elementos architectónicos de inspiração clássica em construções oitocentistas da Praia	49
2.1. Na Igreja Matriz de N ^a Sra. da Graça	49
2.2. No edifício da papelaria do Leão	53
2.3. Na antiga alfândega (actual Arquivo Histórico Nacional)	54
2.4. Na Escola Grande (situada no antigo Largo do Guedes)	56
CONCLUSÃO	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

INTRODUÇÃO

O presente trabalho académico intitula-se *Classicismo arquitectónico e suas influências em algumas construções oitocentistas na urbe da Praia*. Constitui requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em História e como tal, é para este efeito, apresentado ao Departamento de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Cabo Verde – UNICV.

A arquitectura, entendida na sua forma mais elementar como a arte ou a técnica de projectar e edificar o ambiente habitado pelo ser humano, é tão antiga quanto o seu próprio criador, isto é, o seu aparecimento remonta aos períodos mais longínquos da história, quando os nossos ancestrais, na sua luta pela sobrevivência, construíram os seus abrigos. Assim, desde então, a arquitectura, isto é, o sistema de construção, sendo uma actividade resultante da capacidade criativa inata do homem, foi adquirindo formas e técnicas diversas, consoante as realidades sociais e as épocas históricas.

Com o advento das grandes civilizações, a arquitectura começa a se desenvolver, conhecendo no período clássico da civilização greco-romana um aperfeiçoamento extraordinário. Parcialmente influenciados pelos seus antecessores egípcios e outros povos da região, os gregos e os romanos desenvolveram uma arquitectura com um nível técnico extremamente elevado e de uma qualidade estética tão impressionante que as suas construções serviram de modelo para várias outras edificações ao longo dos séculos, sendo possível, encontrar ainda no nosso meio edifícios com traços arquitectónicos originários da arquitectura do período clássico.

No âmbito do presente estudo, o nosso objectivo principal é exactamente o de reconhecer, nas construções do mundo clássico, os elementos estéticos que influenciaram construções posteriores, nomeadamente, edificações erigidas no centro histórico da Praia no período oitocentista.

Para isso, pretendemos ao longo deste trabalho contextualizar o objecto de estudo com base teórica sobre a arte, história de arte e arquitectura; caracterizar os elementos essenciais presentes em obras greco-romanas e, finalmente, identificar os revivalismos clássicos em obras arquitectónicas do tipo religioso, oficial e particular, edificadas na urbe da Praia.

No nosso entender, o estudo da arquitectura greco-romana não é só indispensável, como também, pertinente para o estudo e compreensão dos diferentes paradigmas

arquitectónicos surgidos em outras épocas e realidades históricas, posteriores à civilização clássica, com particular destaque para o período contemporâneo (séculos XIX e XX), em que se verificou uma considerável aplicação de elementos da arquitectura clássica na construção de certos edifícios públicos e religiosos em diferentes espaços tanto na Europa como em outras regiões, cuja presença europeia era efectiva, como é caso de Cabo Verde, particularmente a Cidade da Praia.

Neste sentido, cremos que o tema abordado neste trabalho revela-se pertinente e de suma importância, na medida em que pretendemos, no âmbito deste estudo, enfatizar a relação que existe entre a estética arquitectónica greco-romana e algumas características presentes em certas edificações situadas na urbe da Praia, hoje identificadas, oficialmente, como edifícios de grande valor patrimonial, devido, não só ao papel que tiveram na dinâmica histórica da cidade, como também pela beleza arquitectónica que ostentam nas suas estruturas.

Porém, pensamos ser digno realçar que os conteúdos ministrados na Cadeira da História da Arte despertaram em nós uma grande admiração pela arte das antigas civilizações. Pois, a singular beleza, a espantosa imponência e a impressionante longevidade das construções do mundo clássico suscitaram em nosso espírito um interesse crescente pelo legado artístico da civilização greco-romana.

Assim, aproveitando esta oportunidade no âmbito da elaboração do trabalho de fim de curso, decidimos abordar esta temática, na certeza de que tal abordagem poderá nos possibilitar, por um lado uma leitura e análise mais completa de obras que tratam questões relativas à arquitectura clássica e por outro, permitir-nos-á, consequentemente, aprofundar significativamente os nossos conhecimentos sobre o assunto referido.

Entretanto, uma vez que constatamos uma influência bastante visível de elementos originários da arquitectura clássica no nosso meio urbano, decidimos, no âmbito deste estudo, evidenciar os rivivalismos clássicos em edifícios situados na urbe da Praia.

Como temos constatámos nossas pesquisas, a documentação escrita sobre a temática abordada é relativamente razoável, por um lado e, por outro, a representação iconográfica da referida cidade felizmente é satisfatória. Assim, decidimos portanto, utilizar como estratégia metodológica para a elaboração deste trabalho a pesquisa do terreno, com recurso à observação directa, a pesquisa bibliográfica e a análise iconográfica.

Em primeiro lugar, fizemos uma recolha exaustiva do material bibliográfico a que tivemos acesso ao longo das nossas pesquisas. Depois, fizemos uma leitura selectiva,

seguido de uma análise crítica de obras de vários autores que foram alvos das nossas consultas, a partir das quais extraímos as informações que considerámos pertinentes e relevantes para a abordagem e desenvolvimento dos conteúdos propostos e para a concretização dos objectivos definidos no âmbito da elaboração deste trabalho.

Para a descrição arquitectónica dos edifícios enquadrados no nosso estudo, fomos ao terreno recolher imagens de cada um deles, com recurso à uma máquina fotográfica. Após a recolha das imagens, fizemos a devida análise iconográfica de modo a identificar os elementos arquitectónicos de inspiração clássica presentes nas estruturas (exterior e interior) de cada um dos edifícios integrados nesta abordagem.

Ao longo do processo de elaboração deste trabalho, fomo-nos deparando com constrangimentos de várias ordens, quer a nível de limitações do nosso meio relativamente a material bibliográfico específico sobre aspectos teóricos referentes, por exemplo, à arte e à arquitectura, quer quanto à localização de documentos escritos respeitantes ao historial de alguns edifícios situados no centro histórico da Praia.

Felizmente, conseguimos ultrapassar as limitações iniciais no que tange ao domínio dos conceitos operatórios fundamentais relacionados com os diversos elementos que compõem a essência da arquitectura clássica, particularmente a grega, o que facilitou a identificação e análise dos revivalismos clássicos em obras arquitectónicas do tipo religioso, oficial e particular edificado na urbe da Praia. Para ultrapassarmos esse constrangimento, contribuiu o esforço empreendido por nós e o recurso a pistas sugeridas pelo orientador.

O trabalho estrutura-se em três capítulos. No primeiro, tendo como pano de fundo os aspectos teóricos inerentes à História da Arte e Arquitectura – considerados fundamentais para a compreensão da temática abordada - procuraremos compreender a complexa conceitualidade da arte. Ainda neste capítulo, pretendemos evidenciar os elementos, a partir dos quais pode fazer-se a leitura e crítica duma obra de arte. Posto isso, faremos uma breve consideração relativamente à história de arte, pondo em realce a sua relevância na construção do conhecimento histórico. Também faremos uma breve menção à arquitectura, incluindo uma abordagem concisa sobre o classicismo arquitectónico, dando enfoque às suas referências conceituais e históricas.

No segundo capítulo propomos analisar os aspectos essenciais da arquitectura greco-romana. Primeiramente, centrar-nos-emos na estética arquitectónica grega, dando maior ênfase ao sistema construtivo concebido e amplamente aplicado no período clássico. Neste ponto, apresentaremos, pormenorizadamente, os principais elementos de índole técnico e

estético que caracterizam as ordens arquitectónicas gregas: A dórica, a jónica e a coríntia. Ainda neste capítulo, abordaremos, de forma sistemática, a arquitectura romana, na qual procuraremos evidenciar os elementos essenciais da sua estética, os seus princípios e algumas tipologias das suas construções.

O último capítulo espelha os revivalismos clássicos em obras arquitectónicas do tipo religioso, oficial e particular edificadas no centro histórico da Praia no período oitocentista. A nossa análise descritiva centrar-se-á nos edifícios da igreja matriz de Nossa Senhora da Graça, da papelaria do Leão, da “Escola Grande”(situada no antigo Largo do Guedes) e da antiga alfândega (hoje actual Arquivo Histórico Nacional), tendo em conta que essas edificações, para além do seu reconhecido valor patrimonial, apresentam, ao nosso ver, um conjunto variado de elementos arquitectónicos de influência clássica. Antes disso, pretendemos, no entanto, fazer uma breve caracterização urbanística da Cidade da Praia, tendo em mente a ligação existente entre a arquitectura e o urbanismo e ainda considerando o facto de os edifícios enquadrados no nosso estudo terem sido construídos ao longo do processo da estruturação da urbe da Praia.

Embora alguns aspectos relativos ao tema em estudo já tenham sido anteriormente objecto de algumas reflexões, não podemos afirmar que, com isso, estejamos diante de um esgotamento do tema e que nada mais de substancial resta por dizer. Ao nosso ver, este trabalho difere bastante das outras abordagens, na medida em que não só descreve os traços arquitectónicos dos edifícios e o processo evolutivo da estruturação urbana do centro histórico da Cidade da Praia, como também procura, simultaneamente, compreender a complexidade dos estilos arquitectónicos de alguns edifícios do centro histórico da nossa cidade capital e, deste modo, revelar as influências que podem ser assumidas como originárias das correntes estéticas clássicas introduzidas pelos colonizadores.

Todavia, consideramos ser digno afirmar que não é da nossa pretensão esclarecer, no âmbito deste trabalho, todos os aspectos inerentes à descrição e análise arquitectónicas das construções erigidas no *Plateau*, quanto menos as questões ligadas à origem do seu estilo arquitectónico, tarefa que exige, ao nosso ver, uma longa e aturada investigação.

Com o presente trabalho, pretendemos apenas contribuir, de forma muito modesta, para uma melhor compreensão da assência arquitectónica do valioso património edificado na urbe da Praia e fornecer, ao leitor interessado, algumas informações que lhe possam servir de subsídios para um estudo mais aprofundado e detalhado das questões acima aludidas.

CAPÍTULO I

ENQUADRAMENTO TEÓRICO CONCEPTUAL DO TEMA

1. A História da arte e Arquitectura

Neste primeiro capítulo, tendo como abordagem principal o processo de formação e apreciação da arte, procuraremos compreender a complexa conceitualidade da arte, a sua relação com a história de arte. De seguida, pretendemos evidenciar os elementos a partir dos quais pode-se fazer a leitura e crítica de uma obra de arte. Posto isso, faremos uma breve referência sobre a história de arte e a arquitectura, enquanto potencialidades da história como ciência, procedido de uma abordagem concisa sobre o classicismo arquitectónico.

1.1. Conceito de arte: sua problemática

Tendo em conta o seu carácter polissémico e a sua complexidade, a arte, no seu aspecto teórico-formal, tem conhecido diferentes acepções ao longo das épocas e em diversas sociedades. São vários os autores que têm debruçado sobre a problemática da conceitualização da arte, enquanto domínio relevante do conhecimento.

No seu sentido etimológico, o termo arte é originário da palavra latina *Ars* que significa técnica ou habilidade. Tinha uma acepção muito mais ampla do que aquela em que é hoje empregue. Falava-se da arte para se referir ao processo em que o conhecimento é mobilizado para efectuar determinadas actividades.

Porém, depois de uma elaboração milenar, o conceito de arte se torna menos impreciso, passando a referir-se mais explicitamente a uma actividade artística do homem ou o produto dessa actividade¹.

Na sua reflexão sobre a arte, Ernst Gombrich, declara, que não existe verdadeiramente obras de arte, mas apenas artistas. Na óptica deste autor, não há nada que possa realmente ser designado de arte. Gombrich considera a arte como um fenómeno cultural, argumentando que regras absolutas sobre arte não sobrevivem ao tempo, mas em cada época, diferentes grupos (ou cada indivíduo) escolhem como devem compreender esse fenómeno.²

Entretanto, H. W. Janson, contrariamente a Gombrich, considera a arte como um objecto estético, que pode ser visto e apreciado pelo seu valor intrínseco.³ Para Janson, as características do objecto, assentes no valor artístico fazem da arte um objecto à parte, por isso mesmo, sublinha esse autor, muitas vezes, as obras de arte são colocadas fora da vida quotidiana, em museus, igrejas, por exemplo.

No caso das obras arquitectónicas, explica Janson, o seu valor enquanto arte impõe a necessidade de manutenção das suas características essenciais, não obstante os condicionalismos relacionados com o tempo e apetências para a destruição, devido à supostas necessidades da sua modernização.

No entanto, a arte tem um carácter abrangente. Para além de transmitir as ideias e os ideais dos homens, evoca a interpretação da vida do homem em todos os sentidos. Assim, a arte é uma actividade voluntária e inerente ao homem, ou seja, é uma realização puramente humana, na medida em que só o homem possui a faculdade de produzir e apreciar a arte.

Parafraseando René Huyghe, «a arte aparece como uma necessidade vital para homem, só que não é uma necessidade do corpo, mas sim uma necessidade do espírito»⁴. Neste sentido, podemos compreender que apesar da arte não contribuir para a satisfação das demandas materiais básicas do homem, ela revela-se fundamental para a satisfação das suas necessidades espirituais.

¹ **A HISTÓRIA DA ARTE.** Disponível em:
<<http://201.67.44.181/portal/2008/Olimpiadas2008/A%20HIST%D3RIA%20DA%20ARTE.pdf>>
Acesso em: 1 de Julho de 2009, 20:27.

² GOMBRICH, Apud CHALUMEAU, Jean Luc. **As teorias da arte: Filosofia e história da arte de Platão aos nossos dias.** Lisboa. 1900, p. 146.

³ JANSON, H.W. **História da Arte.** 6ª Edição. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. 1998, p. 9.

⁴ HUYGHE apud PINTO, Ana Lúcia e outras. **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens ao final do século XX.** Lisboa. Porto Editora. 2001, p. 8.

No entender de Everard Upjhon⁵, a arte é uma actividade indispensável para o homem uma vez que desde os tempos imemoriais ele tem desenvolvido essa actividade. Tudo o que nós sabemos acerca do homem nos primórdios da sua existência, excepto o que aprendemos através dos seus ossos, devem-se aos objectos da sua criação artística.

Podemos dizer, que a arte, no seu sentido genérico, pode ser definida como a capacidade que o homem possui de produzir objectos ou realizar acções com o propósito de expressar ideias, sentimentos ou emoções. Assim, valendo-se da sua inteligência e imaginação, o homem procura materializar as suas ideias e os seus sentimentos através das suas produções artísticas.

Se aceitarmos definir a arte como objectos ou acções capazes de expressar sentimentos ou emoções estéticos ela torna-se uma obra de arte.

Todavia, “*A maneira como uma obra de arte é percebida pelo público reveste*” no entender de Ana Lúcia Pinto “*sempre formas variadas e individualizadas (...). Esta particularidade acentua o carácter subjectivo e relativo da actividade artística, do seu valor e significado,(...)*”.⁶

De acordo com essa autora, apesar deste valor relativo que relaciona cada obra de arte com o seu criador, sociedade e época histórica na qual foi criada⁷, as «verdadeiras obras de arte» possuem também um valor universal que lhes permitem «vencer» o tempo e as barreiras culturais, adquirindo, por conseguinte, um significado e um sentido em todas as sociedades.

Todo e qualquer artista, através da sua criação, procura exprimir o inteligível no sensível, ou seja, tenta transmitir uma ideia ou um sentimento a partir da matéria, seja esta a tinta, o mármore, as palavras ou o som.

Todavia, essas criações artísticas, para além de exprimirem as ideias e os sentimentos do homem, estimulam também a sensibilidade e a imaginação de quem as aprecia.

⁵ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte**. Lisboa. Bertrand Editora. 1993, p. 7.

⁶ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História da arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 6.

⁷ Aqui importa referir as diversas correntes estéticas que se consolidaram nas várias épocas, desde a Pré-história à Antiguidade Clássica, onde se destacaram os estilos greco-romanos, passando pela Idade média reveladora das estéticas românica e gótica, seguida da Idade Moderna, que produziram os estilos ligados ao Renascimento e ao Barroco. No período contemporâneo, assistimos à corrente neoclássica, Romantismo e outros que surgiram no nosso tempo.

1.2. Pertinência da leitura e crítica metódica da obra de arte

No que diz respeito à análise da obra de arte, Everard Upjohn, autor do livro *História mundial de arte*⁸, evidencia alguns critérios básicos que devem ser considerados nesse processo.

Na óptica do referido autor, a obra de arte pode ser lida, analisada e interpretada, em três perspectivas: Análise descritiva do assunto, análise formal e análise expressiva da obra de arte. Apesar de estas três perspectivas estarem intimamente ligadas, cada uma corresponde a um ângulo específico de leitura da obra.⁹

Na análise descritiva, procura-se descrever o assunto (termo utilizado para definir possibilidades descritivas), isto é, o conteúdo que podemos encontrar em quase todas as obras pictóricas. Na arquitectura, não temos a interferência do elemento figurativo, já que este é substituído pela função, ou seja, o serviço que o edifício ou o objecto devem prestar. Assim, a arquitectura, devido à demasiada relevância atribuída à sua função, difere das artes figurativas.¹⁰

A análise descritiva é caracterizada pela objectividade. Perante uma mesma obra de arte, duas ou mais pessoas têm a mesma interpretação. O que está em causa aqui é verificar a função da obra artística. No caso da arquitectura, trata-se de verificar para que serve o edifício, e para a escultura e pintura, trata-se de verificar o assunto.

De acordo com Upjohn¹¹, a análise expressiva, ou a expressão é entendida como a interpretação do assunto ou do tema. Nesta segunda vertente, a tarefa consiste em dizer o que a obra exprime, o que suscita logo a questão da subjectividade. Por exemplo, dois artistas ou «indivíduos comuns», raramente reagem da mesma maneira a um mesmo assunto, ou seja, o que um está a ver não é exactamente aquilo que o outro está a ver. Esta variedade de reacções evidencia a personalidade de cada pessoa ou artista.

O carácter expressivo na arquitectura é a evidenciação da própria função que o edifício desempenha e da finalidade para qual foi concebida, podendo isso ser visível através do seu aspecto. Numa escultura, para podermos fazer uma análise expressiva, é necessário que vejamos o rosto da pessoa esculpida, de modo a ver o seu estado de espírito e,

⁸ Lisboa. Bertrand Editora. 1993.

⁹ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte**, Op. Cit., p. 8.

¹⁰ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Da pré-história à Grécia Antiga**. 11ª Edição. Lisboa. Bertrand Editora. 1992, pp. 8-10.

¹¹ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte**, Op. Cit., p. 13.

consequentemente, a finalidade do retrato. A partir da análise expressiva, podemos avaliar o aspecto da obra e a intenção do artista.¹²

Já a análise formal difere tanto da análise descritiva como a da expressiva. Na análise formal, estudamos a composição da obra no seu todo: a existência de ritmos constantes entre as suas partes; a sua beleza, a sua imponência, grandeza e dignidade (no caso da escultura e arquitectura) e as suas cores. Estes elementos, constituem o assunto, a expressão e a forma.

Para Upjohn¹³, a unidade estética de uma obra é obtida por intermédio da composição, ou seja, pela coordenação visual dos diferentes elementos. Para a composição de uma obra, concorrem três factores que não estão necessariamente reunidos: a harmonia, o ritmo e o equilíbrio.

Como explica Upjohn, o ritmo constitui o segundo elemento da composição e pode ser definido como a repetição regular de um motivo. O ritmo confunde-se muitas vezes com a harmonia, porquanto esta implica também uma certa regularidade, mas não deixa por isso de se distinguir dele.

O terceiro factor da composição é o equilíbrio. Este apresenta-se igualmente sob duas formas: O equilíbrio axial ou simétrico – designa a reprodução dos mesmos motivos em proporções iguais de um lado e de outro duma linha ou dum ponto; e o equilíbrio assimétrico – formas, dimensões e cores diferentes que se organizam com um certo equilíbrio, mas sem proporções simétricas.

1.3. A História de arte enquanto potencialidade da história como ciência

Na linguagem comum, a expressão História de arte costuma referir-se à história das mais tradicionais manifestações artísticas do homem como a pintura, a escultura e a arquitectura.

Na sua acepção mais restrita, a História de arte refere-se ao conjunto das obras de arte de uma época, de um país ou de uma região. Neste sentido, Ana Lúcia Pinto¹⁴ define a história de arte como uma disciplina que estuda as produções, isto é, as obras de arte produzidas em diversas sociedades, ao longo do tempo.

¹² Idem, Ibidem, pp. 12-13.

¹³ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte**, Op. Cit., p. 18.

¹⁴ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 8.

Normalmente, muitos pensam a história de arte simplesmente como um campo de conhecimento que estuda a arte europeia na sua perspectiva histórica. Porém, a história de arte debruça, de facto, sobre o estudo das manifestações artísticas de todas as sociedades em suas diferentes épocas históricas. A sua abordagem versa tanto os megalíticos da Europa ocidental, como as pinturas da dinastia tang na China.

Assim, podemos dizer que a história de arte tem como principal objectivo estudar e explicar a evolução histórica da obra de arte enquanto agente especial, activo e criativo da história, e não como um reflexo ou produto resultante dela.¹⁵

A história de arte assim como qualquer outra ciência, possui um método próprio, em parte aproveitado das ciências afins e complementares, noutros aspectos adaptados à especificidade dos conteúdos que trata.

Com o surgimento do movimento historiográfico designado *História Nova*, na primeira metade do século XX, a ideia de que a história pode e deve ser feita exclusivamente com base nos documentos escritos é definitivamente posta em causa. Por conseguinte, a noção de fontes históricas modifica e alarga-se consideravelmente.¹⁶

Assim, ultrapassando a ideia de que só através dos documentos escritos é que se estuda os factos históricos, o historiador, a partir de então, passa a considerar como fontes históricas tudo o que pudesse lhe revelar algumas informações acerca do passado das sociedades humanas, como os utensílios domésticos, os instrumentos de trabalho, os objectos sagrados e as construções.¹⁷

Nessa perspectiva, as obras artísticas constituem fontes indispensáveis para o estudo e compreensão dos factos históricos, na medida em são autênticos testemunhos da vivência humana nas suas múltiplas facetas. Integrados no conjunto das fontes materiais, as obras artísticas constituem, quando usadas, fontes preciosas e relativamente seguras, capazes de permitir ao historiador obter um verdadeiro conhecimento histórico. Se forem adequadamente interpretadas, podem nos fornecer, indiscutivelmente, tantas ou mais informações quanto um documento escrito¹⁸. Em muitos casos, podem até fornecer ao historiador informações que os documentos escritos, por uma ou outra razão, omitem.

¹⁵ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 10.

¹⁶ FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. 3ª Edição. Lisboa. Editorial Presença. 1989, pp. 15-27.

¹⁷ MARROU, Henri-I. **Do Conhecimento Histórico**. 3ª Edição. Lisboa. ASPER. 1974, p. 74.

¹⁸ ÉVORA, José Silva. **O Património Arqueológico caboverdiano: Situação actual da questão**. In: Revista Africana., nº 24. 2002, p. 52.

Deste modo, cremos que a história de arte, sendo um dos domínios do saber histórico que se debruça sobre o estudo das manifestações artísticas das diversas sociedades humanas ao longo das épocas, possui um papel de capital importância no processo de construção do conhecimento histórico. Através dos diversos materiais artísticos fabricados pelo homem, o historiador pode estudar com maior exactidão e de forma mais detalhada o passado das diversas sociedades e épocas históricas.

A história da arte, constitui, muitas vezes, uma das fontes essenciais da história,

*quando interpreta os testemunhos artísticos dos períodos mais antigos, a pré-história, a proto-história, ou as primeiras civilizações após o uso da escrita. A documentação que resta deles é tão pobre que a obra de arte - por vezes a única que sobreviveu-se torna testemunho essencial para o historiador, e as conjecturas históricas são indispensáveis para a sua interpretação aos olhos do historiador de arte.*¹⁹

Então, podemos dizer, neste contexto, que o edifício arquitectónico, mesmo alterado em seu significado, sobrevive na paisagem, transmitindo um pouco do passado. A título de exemplo, temos

*“ [u]ma obra como o Partenon, em ruínas e nada mais significando para os rituais de uma religião que também pereceu, permanece viva e continua tocando a sensibilidade. Essa sobrevivência não se apóia no mero valor documental - ela se nutre na capacidade de ensinar e de transmitir, comunicar algo do antigo pensamento grego”.*²⁰

1.4. Arquitectura: abordagem teórico-formal

No âmbito da história de arte, também podemos falar da história da arquitectura, sendo esta uma subdivisão da história de arte, cujo objectivo consiste em estudar a evolução histórica da arquitectura, seus princípios, ideias e realizações. Enquanto ramo específico de conhecimento, a história da arquitectura, à semelhança de qualquer outro campo do saber histórico, está sujeita às particularidades científico-metodológicas inerentes à própria história.

Entendida na sua forma mais elementar como a arte ou a técnica de projectar e edificar o ambiente habitado pelo ser humano, a arquitectura, é uma actividade que existiu

¹⁹ CHÂTELET, Albert; GROSLIER, Bernard Philippe. **História da Arte**. Minho. Círculo de Leitores. 1990. (prefácio da obra).

²⁰ GRAEFF, Edgar Albuquerque. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. São Paulo: Projeto, 1979. Vol. 7, p. 23.

desde que o homem, na sua luta contra as intempéries, passou a construir o seu abrigo. Desde então, ela foi evoluindo ao longo das épocas, tendo adquirido, no entanto, formas próprias, consoante os espaços geográficos.

Segundo o arquitecto romano, Marco Vitrúvio, *a arquitectura é uma ciência ornada por muitos conhecimentos e saberes variados, e pelos critérios da qual são julgadas todas as demais artes.*²¹

Neste sentido, constata-se que a arquitectura, enquanto actividade, é um campo multidisciplinar, incluindo em sua base a matemática, as artes, a tecnologia, as ciências sociais, a política, a história, a filosofia, entre outros.

Por isso, no entender de Marco Vitrúvio, o arquitecto tinha que ser um homem de vasto saber, ou seja, tinha que ter um conhecimento profundo das questões técnicas e históricas da própria arquitectura e um conhecimento razoável das outras ciências, capacidade de juízo (conhecimento e moderação), experiência e habilidade.²² O arquitecto tinha que ter todos esses conhecimentos porque admitia um relacionamento profundo e inevitável da arquitectura com muitas outras ciências.

Por ser uma actividade complexa, é difícil conceituá-la de forma precisa, o que faz com que o conceito tenha diversas significações e a actividade diversos desdobramentos.

A arquitectura, para além de servir para a satisfação das necessidades humanas, é utilizada como forma de expressão, visto que através dela os arquitectos procuram expressar os seus ideais, os seus sentimentos e as suas ideias.

Neste sentido, repara-se a tamanha importância da arquitectura para o conhecimento da cultura do homem e o modo de vida de uma sociedade. Ela nos transmite a forma de pensar, agir de cada época. Através da arquitectura é possível traçarmos uma análise das relações do homem com os diversos espaços físicos onde ela está inserida.

²¹ ZOPPA, Fabio Ladeira De. **Arquitetura e Comunicação: A influência do espaço físico na comunicação das empresas**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitectura). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005, p. 12.

²² OLIVEIRA, Beatriz Santos de. **A Construção de um Método para a Arquitectura: Procedimentos e Princípios em Vitrúvio, Alberti e Durand**. 2002. Tese. (Doutoramento em Arquitectura e Urbanismo). São Paulo. 2002, p. 19.

1.5. Classicismo arquitectónico: breves referências conceituais e históricas

O Classicismo é um movimento cultural e estético cuja finalidade é a valorização da antiguidade greco-romana, procurando nesta a essência da sua civilização e cultura. Neste sentido, a antiguidade clássica representa a fonte de inspiração e o modelo a seguir para os classicistas.²³ Por isso, esse movimento *representa a atitude de uma civilização artística quando se inspira no passado clássico*.²⁴ Este regresso ao passado clássico deve-se ao extraordinário desenvolvimento da civilização clássica, o que faz dela um modelo civilizacional de referência para vários povos.

No campo da história da arte, entende-se por clássica, de uma forma restrita, a arte grega da época compreendida entre o período arcaico e heleno, ou seja, a arte nos séculos V e IV a. C.²⁵

Porém, de uma forma geral, a arte clássica refere-se às produções artísticas feitas de acordo com os modelos greco-romanos. De forma mais genérica, ela engloba a arte que anspira a um estado de equilíbrio emocional e físico, a qual é concebida de uma forma mais racional do que intuitiva.²⁶

Segundo uma definição de Calvino, com a qual concordamos, “*é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível*”²⁷. Diríamos, então, que essa permanência das técnicas e estéticas arquitectónicas greco-romanas faz com que sejam reconhecidas como elementos clássicos da arquitectura, daí a designação de arquitectura clássica para referir a arquitectura greco-romana.

Em épocas posteriores à civilização greco-romana, registam-se períodos em que a atitude básica é emocional e transcendente e períodos em que a produção artística baseia-se no racionalismo. “*A atitude de espírito racionalista tem propensão para as expressões artísticas que tomam por modelo a arte clássica e que podemos portanto classificar de classicistas*.”²⁸

²³ CLASSICISMO. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2009.

Disponível em <[http://www.infopedia.pt/\\$classicismo](http://www.infopedia.pt/$classicismo)>. Acesso em: 29 de Junho de 2009.

²⁴ ARGAN, Giulio Carlo; FAZIOLO Maurizio. **Guia de história de arte**. Lisboa. Editorial Estampa. 1994, p. 144.

²⁵ KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitectura II: A arquitectura europeia: da antiguidade aos nossos dias**. Lisboa. Editorial Presença. 1985, p. 9.

²⁶ SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 57.

²⁷ CALVINO apud OLIVEIRA, Beatriz Santos de. **A Construção de um Método para a Arquitectura: Procedimentos e Princípios em Vitruvius, Alberti e Durand**. 2002. Tese. (Doutoramento em Arquitectura e Urbanismo). São Paulo. 2002, p. 7.

²⁸ KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitecturaII: A arquitectura europeia: da antiguidade aos nossos dias**, Op. Cit., p. 9.

O classicismo aparece verdadeiramente no Renascimento e durante o período de 1770 a 1830. Nessa época, surgiu a corrente denominada neoclassicismo que se traduziu num verdadeiro retorno aos modelos clássicos.

Embora tenha manifestado com maior clareza no Renascimento e no período designado neoclássico, a verdade é que pode-se encontrar marcas do classicismo tanto na Idade Média como em períodos considerados «anti-classicistas» - Gótico, Maneirismo e Barroco. Ainda podemos encontrar reminiscências do classicismo nos século XX, e até mesmo no nosso século.²⁹

A arte clássica representa, enfim, o nível em que os povos greco-romanos atingiram a máxima harmonia e perfeição nas suas criações artísticas, que mais tarde se tornaram num padrão por excelência, tanto a nível técnico como estético.

Verifica-se, portanto, que ao longo do tempo, registam-se as marcas do classicismo. Mas, os seus revivalismos possuem características específicas que nos permitem diferenciá-los em períodos diferentes.

Baseado nos modelos clássicos, o classicismo possui um conjunto de normas que visam a harmonia, a simplicidade, o equilíbrio, a precisão, o sentido das proporções em todas as criações artísticas, principalmente na arquitectura.³⁰ *Neste equilibrio orgânico, nesta coordenação clara de todos os elementos da obra de arte na harmonia do conjunto, consiste a essência daquela rara qualidade a que chamamos clássico.*³¹

As tentativas de delimitar e reproduzir a essência do classicismo foram experimentadas ao longo da história da arquitectura, mas, não se chegou, no entanto, a uma conclusão absoluta a esse respeito.

É de se referir, pois, que os elementos característicos da estética arquitectónica clássica foram aplicados em diferentes contextos daqueles para os quais foram pensados inicialmente sem, no entanto, perderem a sua natureza. Este gosto pelas correntes clássicas e consequentemente pela recriação das suas componentes em edifícios posteriores, não tem um período temporal definido e manifesta-se ao longo da história do tempo sob a forma de revivalismos.

²⁹ ARGAN, Giulio Carlo; FAZIOLO, Maurizio. **Guia de história de arte**, Op. Cit., pp.145-146.

³⁰ CLASSICISMO. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2009.

Disponível em <[http://www.infopedia.pt/\\$classicismo](http://www.infopedia.pt/$classicismo)>. Acesso em: 29 de Junho de 2009.

³¹ CAMPOS apud MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre a arte e o sistema da arte**. Rio de Janeiro: Record. 1998, p. 233.

Por isso, encontram-se no nosso meio edifícios com traços arquitectónicos que são inspirados nas correntes estéticas inscritas no classicismo, sendo comum, elementos do tipo pilastras, arcos, nichos entre outros, que serão evidenciados mais adiante neste trabalho.

CAPÍTULO II

CARACTERÍSTICAS DA ESTÉTICA ARQUITECTÓNICA CLÁSSICA

Neste capítulo faremos uma breve abordagem sobre a arquitectura greco-romana. Procuraremos primeiramente estudar a estética arquitectónica grega, dando ênfase à arquitectura no período clássico (excluindo as actividades artísticas praticadas no período micénico e helenístico) e, num segundo momento abordaremos a arquitectura romana, procurando evidenciar os elementos essenciais da sua estética, os seus princípios e algumas tipologias das suas construções, sem, no entanto, fazer uma abordagem exaustiva da mesma.

1. As bases da arquitectura grega (período clássico)

Neste ponto, debruçaremos sobre os aspectos essenciais da arquitectura clássica grega dando ênfase às suas bases, ou seja, o seu sistema de construção, as ordens e o edifício tipo - o templo.

Importa salientar, antes de mais, que o período clássico propriamente dito na historiografia grega refere-se ao período que vai do século V ao século IV a.C. Esse período *“foi marcado pela procura do equilíbrio, da plenitude, do idealismo e do naturalismo/realismo em todas as esferas da vida, incluindo na própria arte”*.³²

Favorecido por um conjunto de factores³³, a arte nesse período alcança uma qualidade extraordinária, definindo regras e processos clássicos. Conhecendo uma evolução

³²PINTO, Ana Lúcia e outras. **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens aos nossos dias**, Op. Cit., p. 142.

³³ Durante o período clássico, a civilização grega encontrava-se no seu período áureo: O poder político estava fortalecido e a economia estava em pleno crescimento. Isso contribuiu para que os artistas tivessem melhores condições de trabalho, dispondo de mais meios económicos e mão-de-obra para a construção dos edifícios.

desde o período arcaico ao período clássico, a arte nessa última fase estabiliza-se, adquirindo regras fixas com a finalidade de atingir a máxima perfeição.

Na civilização grega, predomina “*por isso, o racionalismo, o amor pela beleza entendida como suprema harmonia das coisas, o interesse pelo homem, essa pequena criatura que é «a medida de todas as coisas.»*”³⁴

Todavia, aos artistas, incluindo os arquitectos dessa civilização, abria-se um campo imenso: a descoberta do homem. É para si próprio o único ser no universo a gozar dos privilégios da inteligência. O homem grego liberta-se da servidão teológica, própria dos períodos pré-clássicos, passando a guiar-se pela sua própria inteligência, pela força da razão.³⁵

As autoridades gregas, com a preocupação de satisfazer as necessidades do seu povo, construíram espaços para a manifestação dos afazeres públicos e privados dos seus cidadãos. Contrariamente aos povos que os precederam, eles procuraram explicar as coisas através da razão, a única via, para eles, capaz de levar o homem à perfeição.

Os assuntos religiosos, contudo, ainda possuíam um papel fundamental na vida da população, mas não lhes dava tanta importância como os outros povos. Os arquitectos gregos não se submeteram às imposições dos sacerdotes, pois, valorizavam principalmente as acções humanas, visto que o homem era o ser mais importante do universo.³⁶

A arquitectura para os gregos era, como escreve Ana Lúcia Pinto,

*a ciência dos números, do ritmo e da harmonia, por isso, para todas as construções, os arquitectos elaboravam pormenorizados projectos, nos quais constavam o estudo topográfico do terreno, a adaptação do edifício ao relevo e a escolha criteriosa da ordem, de acordo com o tipo de edifício*³⁷.

Deste modo, elaboravam cálculos onde as medidas e as proporções eram rigorosamente estabelecidas, como explica Lúcia Pinto. Segundo esta autora, os gregos criavam ainda maquetas, em madeira ou terracota, que eram submetidas posteriormente a aprovação final.

Verifica-se, portanto, que os arquitectos gregos abordavam tudo o que directa ou indirectamente tivesse alguma relação com a arquitectura, desde a escolha do local onde

³⁴ CONTI, Flávio. **Como reconhecer a arte grega**. Lisboa. Edições. 70. 1995, p. 5.

³⁵ BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**. Bertrand Editora. 1992, p. 69.

³⁶ Ver, a propósito: BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**. Bertrand Editora, 1992, pp. 68-71.

³⁷ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 18.

iriam ser construídos os edifícios até à escolha dos materiais que deveriam ser usados para a decoração dos mesmos. Faziam um estudo exaustivo do meio, para definirem, a priori, todas as condições necessárias para a construção do edifício. Pensavam que, procedendo desta forma, conseguiriam alcançar a máxima harmonia nos seus edifícios.

Neste sentido, os artistas gregos, tentaram definir os programas e as regras a seguir para a edificação das suas obras, por isso concentraram a atenção em poucas tipologias construtivas, escolheram um método e uma forma para a construção dos seus edifícios.

1.1. O sistema construtivo

O estudo em torno da arquitectura grega, particularmente no que diz respeito ao seu sistema construtivo, não pode ser completo nem satisfatório se não considerarmos um conjunto de regras ou princípios pré – estabelecidos que foram adoptados pelos gregos de modo a se orientarem melhor nas suas construções.

No entanto, os helenos, com o propósito de edificar construções ideais, com máximo de harmonia e equilíbrio, acabaram por estabelecer, como escreve Flávio Conti, “*para cada uma das actividades artísticas principais, (...) regras objectivas, análogas às leis da natureza*”. Defendiam “*que o valor de cada experiência particular consistia na adaptação a essas regras*”.³⁸

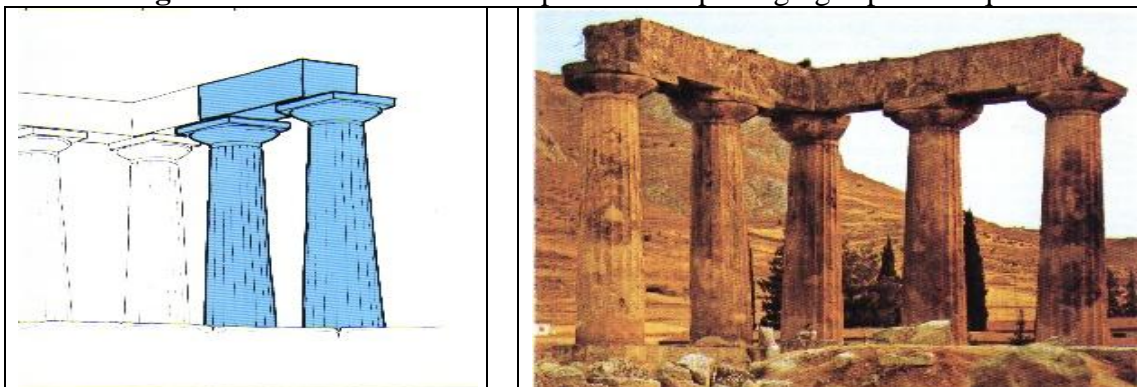
Neste sentido, os gregos procuravam também, como explica Flávio Conti³⁹, controlar e comparar as actividades dos diversos artistas, mesmo dos que trabalhavam em regiões distantes, analisando os seus resultados finais. Em todas as actividades que desempenhavam, principalmente no que tange à arquitectura, queriam atingir a máxima perfeição, por isso tentavam, como fizemos alusão anteriormente, controlar por exemplo, para a construção de um edifício, desde o projecto até a fase final, com o propósito de alcançar a grande proporção, ritmo e equilíbrio.

Porém, no que toca aos sistemas construtivos, apesar de terem conhecido diversas formas de construção, inclusive o arco e a abóbada que facilitam a construção de grandes espaços, os gregos ignoraram-nas e concentraram a sua atenção no sistema trilitico, evidenciado na imagem esquemática e na construção propriamente dita (fig. 1).

³⁸ CONTI, Flávio. **Como reconhecer a arte grega**, Op. Cit., p. 7.

³⁹ Idem, Ibidem, pp. 9-10.

Figura 1 - O sistema trilítico implementado pelos gregos para a arquitectura



Fonte: CONTI, Flávio. Como reconhecer a arte grega. Lisboa. Edições. 70.1995.

O sistema trilítico, como se pode observar na figura acima, é a combinação de uma laje horizontal, conhecida por arquitrave, com outros dois blocos de pedra que foram suporte ou coluna e que lhe servem de apoio. O sistema trilítico é um sistema simples inspirado, tal como realça Conti, nos grandes túmulos pré – históricos. Os gregos, ao contrário do que se pode imaginar, não se inspiraram nos seus antepassados mais próximos.

Os edifícios gregos eram modestos mas extremamente harmoniosos, e esta harmonia encontra-se bem patente nas imagens e mesmo nas ruínas que ainda restam dos seus templos. Os gregos interessavam-se em construir edifícios não grandiosos, mas sim harmoniosos, proporcionais e equilibrados. Por isso, escolheram para as suas construções o método mais simples.

Tendo em conta o seu carácter dinâmico, a arquitectura no período clássico foi marcada por um aperfeiçoamento constante. Isso fez com que se registassem algumas transformações nas leis pré – definidas e objectivas, sem pôr de lado, no entanto, as regras estabelecidas. Por isso, em qualquer das construções gregas, existem características que são constantes, o que nos permite distinguir a arquitectura grega de qualquer outro estilo arquitectónico.

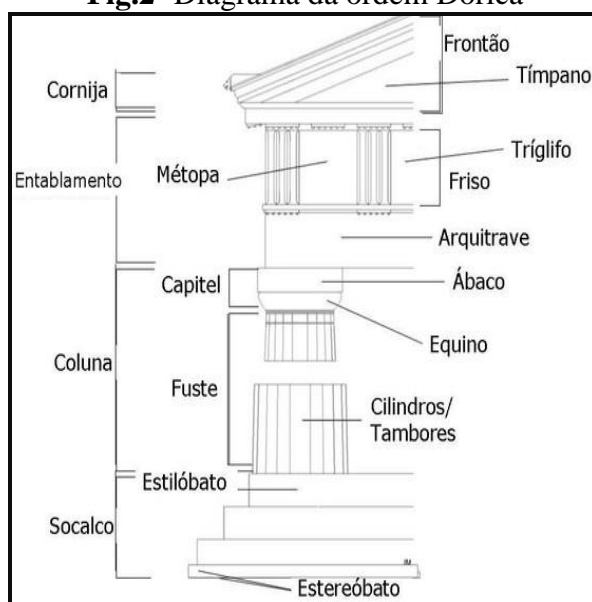
Esses aspectos comuns nos edifícios gregos são os elementos de base, de suporte e da cobertura do edifício. Assim, a partir da soma proporcional dessas partes, os gregos pretendiam obter uma construção harmoniosa, o que permitiu-lhes estabelecer normas fixas para combinar todas as partes de um edifício.

1.2. As ordens: a dórica, mais antiga e mais utilizada

As regras de combinação das partes de um edifício grego tomaram a designação de ordem.⁴⁰ As partes que constituem o edifício devem estar intimamente ligadas, de modo a proporcionar o equilíbrio, o ritmo e a harmonia num determinado edifício. Com o propósito de atingir a máxima “clareza e unidade, os gregos reduziam as expressões da arquitectura a três elementos: a nobreza, a graça, e a sumptuosidade, a que correspondem as três ordens, dórica, jónica e coríntia”.⁴¹

Porém, a ordem dórica é considerada a mais principal e por isso foi a mais definida e utilizada do que a ordem jónica, que se desenvolveu nas ilhas do mar egeu e na costa da Ásia. O estilo dórico é considerado a ordem básica para as construções gregas.⁴²

Fig.2- Diagrama da ordem Dórica



Fonte: www.band-artes.blogspot.com/.../arquitetura-da-grecia-antiga.html GRÉCIA

Este estilo, tal como se pode observar no diagrama acima indicado, é constituído por um envasamento composto por três degraus, em que o degrau de cima recebe o nome de estelóbato. Este, para além de terminar o envasamento, serve de base à coluna, uma vez que as colunas dóricas não possuem base em forma de pedestal. O fuste compreendido entre o

⁴⁰ A palavra «ordem» significa a disposição regular e perfeita de todas as partes que constituem um coerente e belo. A ordem é, portanto, o oposto da confusão.

⁴¹ BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., p. 79.

⁴² JANSON, H. W. e JANSON, Anthony F. **Iniciação à história de arte**. 2ª Edição. São Paulo. 1996, p. 5.

envasamento e capitel raramente é monolítico, pois, na sua maioria constitui-se por tambores de pedra sobrepostos e apresentando ranhuras verticais em toda a sua superfície.

De facto, na arquitectura grega, o fuste nunca é liso. Apresenta-se sempre estriado em todo o seu eixo longitudinal e tem uma série de caneluras verticais. O fuste determina a altura do edifício.

A coluna, por sua vez, apresenta um claro inchaço no centro mas se afina no alto, no ponto de contacto com o capitel. A palavra com que os gregos indicavam tal efeito era entásis, ou engrossamento que corresponde a uma ligeira convexidade ou abaulamento da coluna, para contrastar a ilusão óptica que faz parecer côncava uma coluna recta⁴³.

O capitel é formado pelo gorjal e separado do fuste por um pequeno corte denominado de équino ou coxim que é extremamente simples e geométrico e que se apresenta em forma de uma almofada e pelo ábaco, que se apresenta como um elemento quadrangular. O ábaco termina o capitel, mas serve também de base à arquitrave, viga que atravessa os intercolúnios e constitui a parte inferior do entablamento. A arquitrave é encimada pelo friso. O friso dórico não é uma banda contínua como nas outras ordens, pois, é formado por tríglifos alternados por métopes. Por cima de cada tríglifo e de cada métope aparecem pequenos blocos chamados mútulos⁴⁴.

As gotas⁴⁵, ornamento de forma cónica, decoram a parte inferior dos mútulos. O friso sustenta a cornija que se apresenta numa posição horizontal nas alas, quebrando-se em ângulo nas fachadas de acordo com o telhado de duas águas. Acima da cornija, vê-se o frontão, parte triangular que coroa os lados curtos do edifício, o tímpano, parte central do frontão, que normalmente é decorado com esculturas em alto-relevo. Nos lados longos, acima da cornija, situa-se o cimácio⁴⁶, que corresponde à extremidade do telhado e as gárgalias, frequentemente em forma de cabeça de leão, que permitem evacuar facilmente a água que escorre do telhado.⁴⁷

⁴³ RUIZ, José Zurita, **Dicionário Básico da construção**. 2ª edição. Lisboa. Plátano Edições Técnicas. 1990, p.88.

Este encurvamento é um traço fundamental da coluna dórica: mesmo quando é muito ligeiro, dota o fuste de uma qualidade “muscular” de que as colunas egípcias e minóico-micénicas estão totalmente desprovidas. (JANSON, 1998, p. 122).

⁴⁴ O Mútulo é um dos blocos projectados acima dos tríglifos, na zona inferior de uma cornija dórica (SMITH, Edward Lucie. Dicionário de termos de arte. Lisboa. Dom Quixote. 1990).

⁴⁵ Gota é um ornato com a forma de pequenos cones invertidos, usado na arquitectura clássica, colocados na base dos tríglifos do friso da ordem dórica.

⁴⁶ Cimácio é a moldura que remata a parte superior de uma cornija (KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitecturaII: A arquitectura europeia: da antiguidade aos nossos dias**. Lisboa. Editorial Presença. 1985, p. 154).

⁴⁷ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Da pré-história à Grécia Antiga**, Op.Cit., pp. 162-166.

Estes elementos são indispensáveis para o conhecimento da arquitectura grega. Originalmente definidos no período arcaico, eles vão evoluir até atingir a sua máxima perfeição no período clássico, durante o século V, conhecido como época de Péricles e Fídias.⁴⁸

Ao analisarmos as construções do período arcaico e do período clássico, podemos reparar que os templos arcaicos apresentam características próprias que os diferenciam dos templos da época clássica. Geralmente, o templo do período arcaico parece mais baixo devido à robustez das suas colunas e à grossura do entablamento; as colunas parecem oprimidas devido ao peso que suportam e dão a ideia de uma certa elasticidade; transmitem uma qualidade muscular impressionante. O fuste apresenta-se mais encurvado ou inchado ao meio, para além de apresentar um maior estreitamento superior. O capitel também é mais largo.⁴⁹

O templo do período clássico, por seu lado, apresenta normalmente uma grande imponência e é de maior grandeza. As colunas são mais delgadas e são separadas por um espaçamento maior, mais livre e mais estreito. O équino achatado nos templos anteriores, com o decorrer do tempo, adquiriu um perfil muito mais rígido, transformando-se praticamente num tronco de cone (curvo). Ao mesmo tempo, a altura da arquitrave, do friso e da cornija sofreu uma clara diminuição.

Trata-se, portanto, de um conjunto de evolução convergente que, uma vez conhecido, permite-nos estabelecer a maior ou menor antiguidade dos templos, isto é, identificar se um templo, pertencente à ordem dórica, é do período arcaico ou do período clássico.⁵⁰

A mais perfeita construção do período clássico é o Partenon, um templo dórico que representa o encontro entre o racionalismo, o antropocentrismo e o idealismo do pensamento grego. Observemos o edifício abaixo ilustrado.

⁴⁸ CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte grega**, Op. Cit., p. 14.

⁴⁹ Ver, a propósito JANSON H.W. **História de arte**, Op.Cit., pp. 120-121.

⁵⁰ CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte grega**, Op. Cit., p. 16.

Fig. 3-Alçado principal do Parténon de Atenas



Fonte: [http:// www. Sacred-destinations.com/greece/greece-anciente-greek-temple.htm](http://www.Sacred-destinations.com/greece/greece-anciente-greek-temple.htm).

Como podemos observar, o Parténon (fig. 3) apresenta-se como um edifício todo concebido à base de colunas, realçando todos os elementos de base, suporte e cobertura. Evidencia um equilíbrio perfeito entre os pormenores e a estrutura do edifício.

Assim, tendo conhecido os elementos que constituem o templo dórico, a relação que existe entre as suas partes, e sua a evolução, resta-nos agora saber um pouco sobre a origem deste templo. Tentaremos compreender se os gregos foram capazes de elaborar técnicas novas ou se as suas construções foram apenas o resultado da mistura de muitas influências.

De acordo com Janson, vários autores têm-se debruçado sobre este assunto. Todavia, os resultados continuam insatisfatórias, devido ao facto de só alguns edifícios terem conseguido manter-se em bom estado de conservação. O conhecimento da maioria deles só foi possível através das suas ruínas e das cópias romanas.

Segundo Janson, conceituado historiador de arte, presume-se que os construtores dos edifícios de pedra inspiraram-se nos egípcios, micenas e na arquitectura grega pré-arcaica de madeira e adobe (tijolo cru).⁵¹

1.3. As Ordens: a Jónica, a mais leve e a mais decorada

Ao que tudo indica, a ordem jónica (Fig.4) desenvolveu-se ao mesmo tempo que a dórica, embora ela se tenha vulgarizado e alcançado a sua forma final em meados do séc. V a.C., prevalecendo na costa da Ásia Menor e nas ilhas do Mar Egeu.⁵²

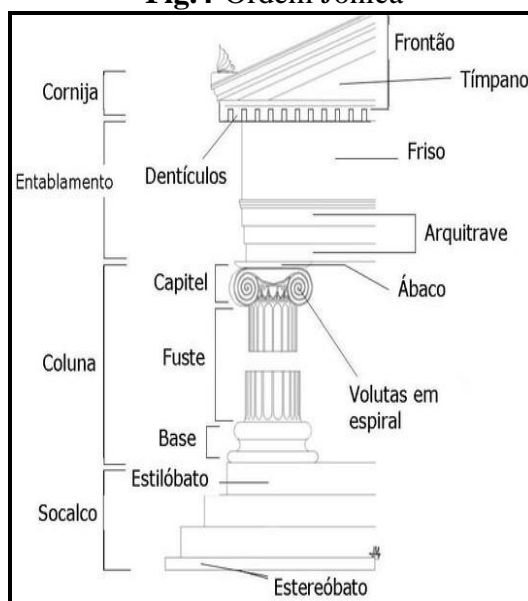
⁵¹ JANSON, H.W. **História da Arte**, Op. Cit., pp. 120-121.

⁵² COLE, Emile. **A gramática da arquitectura**. Lisboa. Livros e livros. 1ª edição. 2002, p. 100.

Desenvolvendo-se paralelamente ao estilo dórico, a ordem jónica apresenta, no entanto, formas mais fluidas e uma leveza geral. Difere da ordem anterior nas proporções dos elementos e na decoração mais abundante da coluna e do entablamento.

De acordo com Vitrúvio⁵³, “as características principais da ordem jónica eram a feminilidade, a elegância e a beleza, devido ao facto de ela se inspirar nas proporções do corpo feminino”.⁵⁴ Para este autor, a ordem jónica representa a «graça» e o «feminino», em contraste com a austeridade e a «masculinidade» da ordem dórica.

Fig.4-Ordem Jónica



Fonte: www.bandartes.blogspot.com/.../arquitectura-da-grecia-antiga.html GRÉCIA

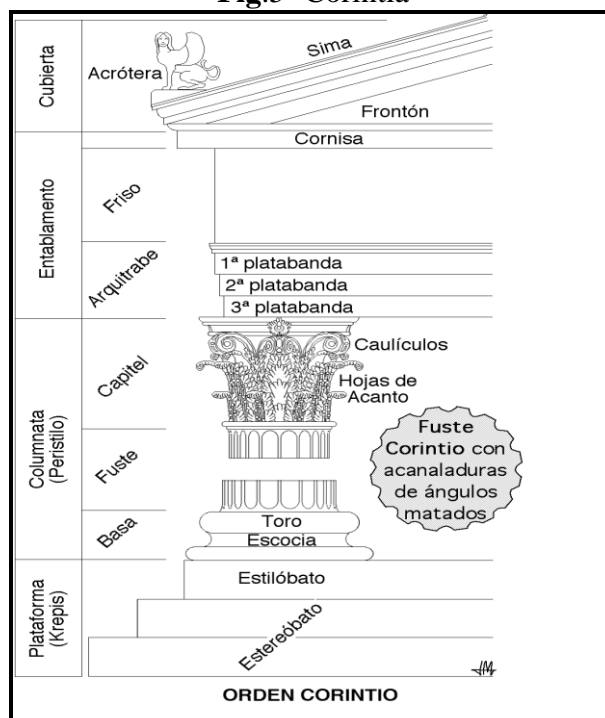
Como se pode verificar nesta figura, a ordem jónica difere da dórica por diversas características: as colunas não repousam directamente sobre o estilóbato, mas sobre uma base moldada formada por uma pilha de discos; possui um fuste mais longo e delgado, com caneluras mais finas e semicilíndricas, sem arestas vivas, e em maior número que na ordem dórica. O capitel é composto de um équino frequentemente decorado e de um ábaco, elegantemente perfilado com duas volutas em espiral, como se fosse um rolo de papel que

⁵³ Marco [Marcus] Vitruvius [Vitrúvio] Polião (70 - 25 a. C.) Militar, engenheiro, e pesquisador romano, que compilou conhecimentos existentes na época. Escreveu o tratado *De Architectura*, obra de estudo e referência incontornável, dedicada ao Imperador Augusto: Essa obra viria a influenciar, séculos mais tarde, as concepções estéticas renascentistas. Na sua obra *De Architectura* (27 a. C.), Vitruvius forneceu informações aos arquitectos do período quattrocientos em Itália. Ao longo desses volumes, o autor descreve sobre a arquitectura em geral, planeamento urbano e materiais de construção, além de identificar vários tipos de edifícios, públicos e particulares, religiosos e laicos. Ainda aborda questões técnicas e estéticas ligadas directamente à arquitectura, especialmente sobre urbanismo, princípios teóricos gerais, ordens gregas, decoração, construção de templos, edifícios públicos e privados.

⁵⁴ VITRÚVIO apud, EMILE, Cole. *A gramática da arquitectura*, Op. Cit., p. 100.

tivesse sido enrolado nos extremos e estendido sobre a coluna. Enfim, no entablamento,⁵⁵ a arquitrave não é lisa, mas dividida em três bandas horizontais ornamentadas com pequenas molduras e o friso não apresenta uma alternância entre tríglifos e métopas, mas é constituído de um friso esculpido contínuo.

Fig.5- Coríntia



Fonte: www.band-artes.blogspot.com/.../arquitetura-da-grecia-antiga.html GRÉCIA

A ordem coríntia (Fig.5) é tida como uma variante decorativa da jônica, da qual retoma a coluna e alguns elementos do friso, mas acrescenta-lhes uma base mais decorada e um característico capitel com folhas de acanto (planta muito vulgar na Grécia) e quatro volutas simétricas. A coluna da ordem coríntia possui um capitel menos austero e menos funcional, e o entablamento apresenta-se mais trabalhado do que o jônico.⁵⁶

No entanto, apesar de em todas essas ordens existirem pontos em comum que os identificam, existem também particularidades ou pontos que os diferenciam. Nota-se que elas diferem entre si nas proporções e algumas decorações e no tratamento do capitel: o capitel dórico é o mais simples, exprimindo a robustez dessa ordem; as volutas dos capitéis jônicos evidenciam uma elegante impressão de elasticidade; as folhas de acanto que ornamentam o capitel coríntio trazem um novo elemento de riqueza ornamental.

⁵⁵ UPJHON, Everard. M. e outros. **História mundial da Arte: Da pré-história à Grécia Antiga**, Op. Cit., pp. 162-166.

⁵⁶ KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitetura II: A arquitetura europeia: da antiguidade aos nossos dias**, Op. Cit., p. 17.

Repara-se, portanto, que essas três ordens se distinguem entre si pela decoração e proporção das suas colunas, capitéis e entablamento.⁵⁷

Como já foi referido anteriormente, os arquitectos gregos não dispensaram muito esforço com o interior dos templos, pois, davam maior atenção à parte externa do templo, visto que os rituais eram realizados do lado de fora, à frente do templo. Neste sentido, afirma Conti, “*os templos gregos tinham valor precisamente pelo seu exterior, pela maneira como se constrói o envoltório do edifício*”⁵⁸. O que interessava aos arquitectos gregos, como explica Conti era a “*colunata exterior, “o vestuário”, com que se reveste*” o templo exteriormente.

Foi com base neste pressuposto que apareceram as ordens, que não são mais do que “modelos” deste vestido. Os arquitectos gregos utilizavam as ordens com a finalidade de alcançar o mínimo de qualidade nas suas construções (tendo em conta que a maioria das dificuldades de delineamento de um templo já estavam resolvidas). Assim, para a construção dos seus templos definiram uma determinada estrutura e atribuíram-lhe uma forma ideal - a ordem, e canalizaram todos os esforços no sentido da racionalização e aperfeiçoamento dessas ordens com o propósito de obter, deste modo, uma estrutura formal, capaz de ser utilizada facilmente e aberta aos contributos individuais.

1.4. O edifício tipo: o Templo grego

Os gregos, assim como determinaram um sistema construtivo baseado em ordens, também definiram um edifício padrão - o templo, sobre o qual concentraram os seus estudos e desenvolveram as suas habilidades à nível da arquitectura. Assim, os arquitectos gregos concentraram a sua atenção na construção do templo, visto como uma das realizações mais importantes para os gregos.

Para os gregos, os templos possuíam um papel de extrema importância, tendo em conta que eles permitiam a ligação entre o homem e o Ser transcendente. Por essa razão, eles construíram os templos para servirem como morada e abrigo dos deuses. No interior de cada templo era colocada uma estátua, sendo o acesso reservado exclusivamente aos sacerdotes. No exterior, ficava o altar, onde as pessoas iam fazer os seus sacrifícios e prestar cultos.

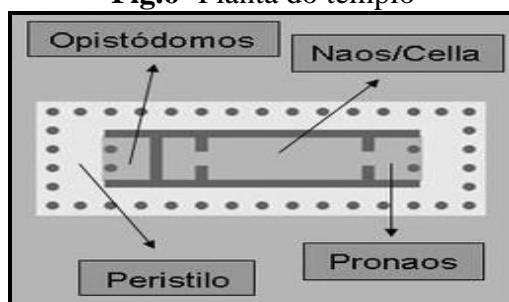
⁵⁷ GIL, Maria das Mercês (trad.). **Dicionário Visual da Arquitectura**. 2ª edição. Editorial Verbo. Lisboa 1993, p. 8.

⁵⁸ CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte grega**, Op. Cit., p. 21.

Como as cerimónias religiosas decorriam do lado de fora, ao redor do templo, o exterior deste era majestosamente decorado para causar impressão nos fiéis. Pelo contrário, a parte interior do templo não era decorada, já que servia como espaço para abrigar as divindades.⁵⁹

A estrutura básica dos templos evolui a partir do *mégaron* micénico (sala de trono, no palácio), que era formado por uma sala quadrangular, com um vestíbulo ou pórtico suportado por colunas.⁶⁰ Esta estrutura básica tornou-se, gradualmente, mais complexa, com maiores dimensões e rodeadas por colunas, mas sempre mantendo as suas normas definidas.

Fig.6- Planta do templo



Fonte: www.band-artes.blogspot.com/.../arquitetura-da-grecia-antiga.html GRÉCIA

Paulatinamente, a planta do templo (fig. 6), vai ser divulgada por todo o império.⁶¹ O templo era formado por três espaços: uma *cella* ou *naos*, onde era colocada a estátua da divindade, antecedida por um espaço designado de *pronaos*, que é uma espécie de pórtico, e um outro espaço do lado posterior da *cella* designado de *opistódomo*, que tinha servia de câmara do tesouro, onde eram guardados as oferendas e os bens preciosos da cidade. Esta estrutura tripartida era rodeada por um *peristilo*, espécie de corredor coberto e circundante, aberto lateralmente através de uma ou mais filas de colunas.

No entanto, os gregos assim como procuraram desde a fase arcaica aperfeiçoar as suas técnicas e formas de construção, também se preocuparam em utilizar os melhores materiais de construção. Assim, os templos primitivamente de madeira foram substituídos por templos de pedra que, no período áureo da arquitectura grega, eram revestidos com mármore.⁶² Todas essas inovações tinham como finalidade alcançar uma perfeita harmonia, uma beleza ideal.

⁵⁹ GYMPEL, Jan. **história da arquitectura: da antiguidade aos nossos dias**. Edição portuguesa. Könemann. 2001. p. 9.

⁶⁰ JANSON, H.W. **História da arte**, Op. Cit., p. 120.

⁶¹ CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte grega**, Op. Cit., p. 8.

⁶² BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., pp. 77-79.

Podemos ver, portanto, que apesar de os artistas gregos se preocuparem com a vida religiosa dos cidadãos, estiveram também ao serviço da vida pública, tentando relacioná-los de uma forma harmoniosa.

Uma das outras invenções importantes da arquitectura grega foi o teatro. Normalmente, o teatro era construído na encosta duma colina para se poder aproveitar as características favoráveis do terreno, que permitiam ajustar as bancadas semicirculares. No centro do teatro ficava a orquestra, e ao fundo a cena, que funcionava como cenário fixo. Dos muitos teatros construídos pelos gregos destaca-se o famoso Teatro do Epidauro.⁶³

De uma maneira geral, nota-se que os gregos nas suas criações artísticas e não só, almejavam atingir uma harmonia ideal. Pela primeira vez na história da humanidade, registou-se a sobrevalorização do homem enquanto sujeito portador de inteligência e de sentimentos e o homem passou a ocupar o centro das atenções. Nesse cenário, os gregos tentaram explicar as coisas com base na razão e não na religiosidade, com vista ao pleno desenvolvimento material e moral.

Assim, a arte grega encontrava os seus fundamentos no antropocentrismo racional, que por um lado valorizava o ser humano e empenhava pela sua representação e, por outro, esforçava-se na procura do idealismo, traduzido na definição das regras fixas análogas às leis da natureza, que por sua vez permitiu-lhes alcançar a proporção, o equilíbrio e a harmonia entre as partes dos edifícios.

Neste sentido, *a perfeição da arte construtiva grega é, até hoje, parte integrante da arquitectura, conforme demonstra a frequência com que foi repescada pelos vários “renascimentos”*.⁶⁴

O esplendor da arquitectura grega não terminou com a conquista romana e mesmo com a transição do período antigo para o medieval, ou deste para a modernidade. Ela foi revivida em todas as épocas histórias que lhe precederam. A sua influência duradoura se deve à racionalidade, ao equilíbrio, à beleza, e à sua tendência em privilegiar o homem e as suas acções.

⁶³ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Da pré-história à Grécia Antiga**, Op. Cit., p. 229.

⁶⁴GYMPEL, Jan. **história da arquitectura: da antiguidade aos nossos dias**. Op. Cit., p. 2.

2. A arquitectura romana

Neste ponto, debruçaremos, primeiramente, sobre a problemática da originalidade, ou por outras palavras, da especificidade da arte romana, especialmente da sua arquitectura. Depois, apresentaremos os traços gerais que caracterizam a essência arquitectónica romana, pondo em relevo a sua estética, os seus princípios e algumas tipologias das suas construções.

2.1. A problemática em torno da originalidade da arte romana: o caso da arquitectura

No que concerne à originalidade da arte romana existem diferentes interpretações. Enquanto uns defendem que a arte romana representa a arte grega já na sua fase decadente, outros, pelo contrário, afirmam que os romanos conseguiram forjar um estilo artístico próprio a partir da mistura de várias influências artísticas que receberam de outros povos.⁶⁵

Os que partilham a primeira posição, defendem que devido à imensa admiração dos romanos pela arte grega, torna-se bastante difícil definir um estilo artístico próprio dos romanos, visto que eles não só importaram e copiaram originais gregos, como também assentavam as suas produções artísticas em modelos gregos, e muitos dos seus artistas eram de origem helénica.⁶⁶

Porém, essa ideia é aceite somente se for analisada a arquitectura e a arte romana duma maneira geral, segundo os padrões gregos. Baseando nesta óptica, pode-se considerar perfeitamente a arte romana como sendo essencialmente uma arte grega na sua fase decadente, o que pressupõe logo a ideia de que não existe um estilo propriamente romano, mas sim apenas temas romanos.

Entretanto, se a arte romana for interpretada como expressão de outras intenções, não gregas e numa perspectiva em que as características regionais ou nacionais de outros povos foram sendo absorvidas e fundidas num padrão comum puramente romano, estamos perante um estilo artístico romano. Neste sentido, a mistura e absorção desses elementos regionais exprimem a ideia de uma sociedade complexa e aberta, e com repercussões nas artes, pois, temos uma estética com qualidades próprias, encarnando a complexidade do mundo romano

⁶⁵ Ver, a propósito: JANSON H. W. **História de arte**, Op.Cit., p. 158.

⁶⁶ JANSON, H. W. Op. Cit., p. 158.

e simbolizando o cosmopolitismo da grande Roma e ainda a romanização que representa a fusão de um modo coerente das diversas tendências num estilo único.⁶⁷

A arquitectura romana inspirada nas tradições etruscas, com a adopção do estilo grego no período da república que compreende os anos 509 e 27 a.C., “*tomou lentamente consciência da sua originalidade, e encaminhou-se depois, pouco a pouco para as grandes realizações da época imperial (de 27 a.C. a 476 d. C.)*”.⁶⁸ Nesse período, definiram as primeiras características verdadeiramente romanas, resultante não só das heranças recebidas, mas também da elaboração de uma arquitectura original, com novas técnicas construtivas que permitiram a construção de grandes espaços.

As características recebidas dos gregos e dos etruscos vão ser desenvolvidas e aperfeiçoadas pelos romanos, criando assim um estilo artístico próprio. E, contrariamente aos gregos, os romanos não vão prescrever regras absolutas, nem definir um edifício-tipo para as construções. Na realidade, procuraram inovar e diversificar as tipologias construtivas, com a finalidade de satisfazer as suas necessidades.

Os arquitectos romanos não se limitaram a reproduzir as obras gregas. Se inicialmente imitaram os gregos, depois criaram a sua própria arte, movidos em concepções muito diferentes das que impulsionaram os gregos. Parece-nos impossível que os romanos tenham tido a habilidade de reproduzir os elementos gregos tal como na Grécia. O que eles fizeram de facto, foi apropriar-se das características ou técnicas gregas e incorporando-as na civilização romana, dando depois um cunho nitidamente romano.

Corroborando com essa ideia, Janson⁶⁹ assegura que, no seu conjunto, a produção artística realizada sob os auspícios romanos tem um aspecto nitidamente diferente da arte grega, visto que a arte romana, não obstante ter recebido a influência dos gregos, dos etruscos, dos egípcios e do próximo oriente, possui as suas qualidades próprias e as suas inovações não pertencem a última fase da arte grega, de modo algum.

Partindo dessa ideia, podemos afirmar que o que aconteceu na realidade é que os romanos aprenderam muito sobre a arte de construir com os etruscos. Como escreve Jan Gypmel “*Os conhecimentos técnicos e de engenharia dos etruscos na construção de estradas, pontes e túneis foram aperfeiçoados, assim como as suas capacidades relativamente à construção de abóbadas*”.⁷⁰ Assim, baseando nesta ideia, pode-se ver que a

⁶⁷ JANSON, H.W. **História da Arte**, Op. Cit., pp. 158-159.

⁶⁸ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Dos etruscos ao fim da idade média**. 10ª Edição. Lisboa. Bertrand Editora. 1993, p. 38.

⁶⁹ JANSON, H.W. **História da arte**, Op. Cit., p. 159.

⁷⁰ GYMPEL, Jan. **História da arquitectura: Da antiguidade aos nossos dias**, Op. Cit., p. 2.

civilização romana, estando aberta às influências, recebeu e inseriu no bojo da sua cultura influências artísticas de diferentes povos, conferindo-lhes gradativamente um carácter puramente romano. Todas as influências recebidas foram reinterpretadas e assimiladas, e é dessas misturas e aperfeiçoamentos que surgiu a arte romana.

Os romanos procuraram desenvolver todas as facetas da arte, isto é, deram atenção a todas as dimensões artísticas, tanto a pintura como a escultura foram aperfeiçoadas. Mas, foi no domínio da arquitectura que o génio romano se desenvolveu de forma mais notável.⁷¹

Tal proeza não foi mero fruto do acaso, visto que para os romanos a arte tinha de ter acima de tudo uma utilidade prática. Por isso, desenvolveram, com maior eficácia, a arquitectura, com o objectivo de satisfazer as suas necessidades práticas.

Os romanos, assim como criaram novos materiais de construção, também diversificaram as tipologias construtivas, desenvolvendo assim um estilo arquitectónico próprio. De acordo com Ana Lúcia Pinto,⁷² os romanos desenvolveram novos sistemas de construção, tendo por base o arco e as construções que dele derivaram: os diferentes tipos de abóbadas, as cúpulas e as arcadas. Essas estruturas foram utilizadas eficazmente pelos romanos, permitindo-lhes, por um lado, a diversificação das tipologias construtivas, e, por outro, a construção de grandes espaços de que necessitavam.

Para a utilização do arco e da abóbada na construção de grandes edifícios, tornou-se necessário utilizar materiais capazes de adaptar-se a essas construções. Por isso, desenvolveram novos materiais de construção, diferentes dos anteriormente utilizados pelos gregos. Adoptaram o sistema de construção em tijolo ou em materiais aglomerantes, tendo inventado um betão de uma resistência excepcional sobre o qual aplicavam placas de revestimento de mármore, utilizando as ordens gregas concomitantemente, sem a preocupação de adequar essa decoração com a expressão da estrutura, ao contrário do que faziam os gregos. Sobre as superfícies de tijolo ou de betão assentavam arcos e enormes abóbadas, cúpulas, abóbadas de berço ou de aresta⁷³.

Porém, defende Ana Lúcia Pinto⁷⁴, os romanos inovaram, sobretudo, na esfera da engenharia civil, construindo edifícios que adaptava muito bem às suas necessidades. Neste domínio, para além da criação de novos sistemas de edificação, aperfeiçoaram os

71 UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Dos etruscos ao fim da idade média**, Op. Cit., p. 38.

72 PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 194.

73 BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., pp. 95-96.

74 PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 194.

conhecimentos da orografia e da topografia; inventaram cofragens e cimbres como meios para montar e moldar as estruturas construtivas, etc.

Este notável aperfeiçoamento no campo da engenharia civil, permitiu aos romanos construir grandes edifícios, tanto públicos, religiosos, como civis, capazes de albergar grandes multidões com vista a satisfazer as necessidades práticas da vida.

No que toca à decoração, não conseguiram alcançar o sentido de equilíbrio e harmonia tal como os gregos. Quiseram apenas copiar-lhes as formas exteriores, adaptando-as aos seus sistemas construtivos e aos materiais empregues. Os romanos preocupavam-se pouco com a vertente decorativa dos edifícios, por isso as decorações eram como algo acrescentado, não fazendo parte integrante do edifício.⁷⁵

2.2. Algumas tipologias de construções romanas

Como já foi dito anteriormente, os romanos, contrariamente aos gregos, diversificaram as suas tipologias construtivas com vista à satisfação das suas necessidades práticas, isso porque para esse povo a arquitectura tinha como principal objectivo resolver as necessidades práticas do império. Neste sentido, os romanos, para além da construção de edifícios religiosos, criaram também edifícios públicos e privados.

Assim, os santuários, os edifícios públicos e a habitação, sob todas as formas, são objecto de uma interpretação original, ainda que muito dos seus elementos tenham sofrido a influência⁷⁶ de outros povos.⁷⁷

A arquitectura religiosa desempenhou, para além de funções religiosas, finalidades políticas e sociais. Por isso, devido ao seu valor sagrado e simbólico, os edifícios religiosos assinalavam os lugares mais importantes da cidade. De entre as construções religiosas, distinguem-se os templos, os santuários e os simples altares.⁷⁸

⁷⁵ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Dos etruscos ao fim da idade média**, Op. Cit., pp. 38-39.

⁷⁶ Mas, essas influências recebidas de outros povos foram incorporadas na cultura romana, recebendo depois um cunho essencialmente romano. Os romanos não ficaram presos ao repertório artístico dos outros povos, pois eles empreenderam os seus esforços no sentido de desenvolver o campo artístico, criando uma arte com um estilo próprio.

⁷⁷ MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**. Lisboa. Publicações Europa-América. 2000, p. 43.

⁷⁸ PINTO Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 196.

Todavia, para os programas religiosos, explica Ana Lúcia Pinto⁷⁹, os romanos inspiraram-se nos templos gregos e algumas tradições etruscas. Mas, para além da utilização da mistura dessas duas influências, os romanos introduziram elementos novos. Por isso, nas suas construções são visíveis as influências italo-etruscas e greco-helenísticas, originando um conjunto de alterações estruturais (plantas, coberturas, materiais) e decorativas tipicamente romanas.

O panteão de Roma (120 a 124 d.C.) é um dos edifícios que mais representa a sumptuosidade e monumentalidade dos edifícios religiosos no período imperial. Assim, o Panteão (Fig.7) é um templo redondo, ostentando um profundo pórtico, com três filas de colunas (8 colunas na fila frontal, 16 ao todo), sob um frontão.

Fig.7 Panteão – Roma (118-125 d.C.) vista do exterior Planta do Panteão



Fonte: <<http://www.fotosearch.com.br/GLW437/gwt201012/>>

Como se pode observar na sua estrutura e mesmo na sua planta, o Panteão possui uma *cella* em forma de um tambor cilíndrico gigantesco, sem decoração e fechado por uma cúpula levemente encurvada. O seu interior é abobadado sob uma cúpula que por sua vez apresenta alvéolos⁸⁰ (em forma de caixotões) no interior, em direcção a um óculo que se abre para o zénite. Estes alvéolos, além de serem utilizados com fins estéticos, também são aplicados para diminuir a quantidade de concreto a ser utilizado na estrutura, tornando-a mais leve, tudo concebido com total harmonia, severidade e monumentalidade.⁸¹

⁷⁹ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., pp. 196-198.

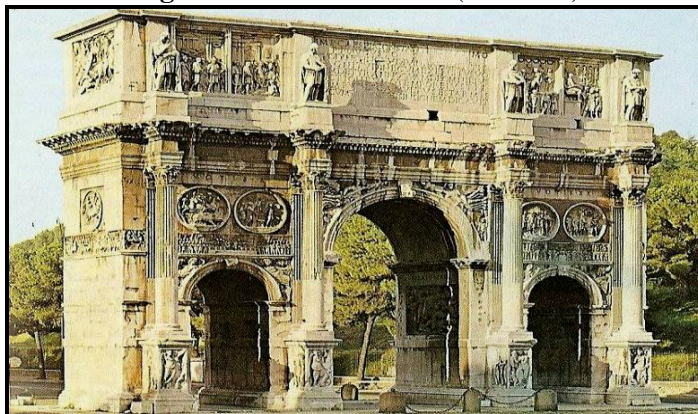
⁸⁰ Os pequenos lóculos feitos em metais preciosos destinados a conter pedras ou esmaltes (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 20).

⁸¹ UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Dos etruscos ao fim da Idade Média**, Op. Cit., pp. 49-51.

Considerado o exemplar mais bem conservado da arquitectura monumental romana, o Panteão influenciou várias gerações de arquitectos, tanto dentro como fora da Europa.

Para os programas sumptuários, os romanos empregaram a coluna comemorativa e o arco de triunfo (com um ou três arcos). Surgindo em plena fase de expansão (século II a.C.), o arco de triunfo (Fig.8) acabou por se perpetuar, graças ao notável valor que a sua construção ganhou nas cerimónias públicas para celebrar as glórias e conquistas militares de um homem de Estado, ou mesmo de um general. A sua estrutura era decorada com todos os ingredientes helénicos disponíveis: colunas sobre pedestal, saliências, nichos e frontões completados por representações esculpidas e por inscrições.⁸²

Fig.8 Arco de Constantino (315 d. C.)



Fonte: <<http://www.moodle.estavira.com/mod/resource/view.php?inpopup=true...>>

Para os programas de utilidade pública, sublinha Germain Bazin⁸³, os arquitectos romanos, contrariamente aos gregos, tiveram de construir edifícios capazes de albergar as grandes multidões que chegavam à capital do Império. Por isso, no entender de Ana Lúcia Pinto⁸⁴, foi nas construções públicas que os romanos expressaram melhor o seu engenho técnico e originalidade estrutural, para além de traduzir o desejo de poder e de grandeza deste povo.

Os romanos eram povos citadinos, pelo que davam muito valor à vida pública. Neste sentido, com a finalidade de satisfazer as necessidades públicas dos seus cidadãos, os romanos edificaram grandes edifícios públicos, e para isso desenvolveram técnicas e materiais que possibilitassem a construção de grandes espaços.

⁸² MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**, Op. Cit., p. 45.

⁸³ BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., pp. 95-96.

⁸⁴ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., pp. 198-204.

De acordo com Ana Lúcia Pinto, durante o período da república proliferaram principalmente as grandes construções, com carácter prático e utilitário: as estradas, as termas, as pontes e sobretudo os aquedutos, infra-estruturas indispensáveis para o abastecimento de água às cidades.

Porém, no período imperial, os arquitectos deram maior relevância aos complexos e imponentes edifícios, destinados ao lazer e ao divertimento das populações (embora muitas dessas construções também já existissem no período anterior). De entre essas construções, salientam-se as basílicas, edifícios tipicamente romanos que se caracterizam pela sua construção com coberturas em abóbadas de arestas e com cúpulas e semi-cúpulas sobre as absides laterais, e que serviam para albergar tribunais, cúrias e outras repartições públicas, como as termas, os mercados, etc. Os romanos construíram muitas basílicas, sendo a mais antiga a de Pompeia, datada do século II a.C.

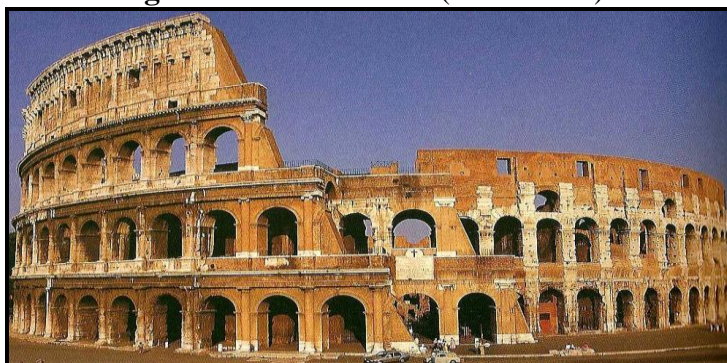
Para além da basílica, os romanos criaram outros edifícios públicos, como o fórum que é uma praça pública rodeada de pórticos destinados ao comércio, e decoradas com monumentos e obras de arte; os anfiteatros e os teatros (espaços destinados para diversão).

Os teatros foram construídos a partir dos modelos gregos. Porém, os romanos introduziram-lhes algumas modificações: a sua construção passou a ser feita num terreno plano, ficando o hemicíclo encostado a galerias abobadadas sobrepostas. A partir da justaposição de dois teatros, eles criaram o anfiteatro, que era construído em planta elíptica, servindo-se para os jogos do circo. Este edifício constitui uma obra-prima em termos de organização.⁸⁵

O Coliseu, (Fig.9), um grande anfiteatro localizado no centro de Roma, capaz de albergar cerca de cinquenta mil pessoas, representava o maior edifício do mundo. Simboliza uma obra-prima, devido a sua engenharia, organização e eficiência. É constituído por uma grande extensão de escadas e corredores, construídos para facilitar o escoamento das pessoas.

⁸⁵ BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., p. 96.

Fig.9 - Coliseu de Roma (72-80 d.C.)⁸⁶



Fonte: <<http://www.moodle.estavira.com/mod/resource/view.php?inpopup=true...>>

Na sua edificação, foram também utilizados o arco, a abóbada de berço e a abóbada da aresta. Este edifício afigura um equilíbrio admirável entre os elementos horizontais e verticais relativamente ao posicionamento das colunas e dos entablamentos que compõem os três andares das arcadas, e sobrepondo as três ordens arquitectónicas gregas.

As termas são os edifícios públicos que mais apresentam a preocupação dos romanos com o bem-estar público, através da vasta combinação de grandes salas, abóbadas de ângulos, piscinas de água quente e fria, vestiários corredores com pórticos para o desporto (palestra).

A arquitectura das termas organizava-se segundo um plano simétrico em dimensões que são a medida da sua função política, a da manifestação de benevolência iminente do imperador.⁸⁷ Sendo um lugar de lazer e muito luxuoso, muitas pessoas iam para lá. Por isso, eram constituídas por grandes espaços interiores, capazes de albergar as multidões.

Para Germain Bazin⁸⁸, na mesma perspectiva em que os romanos edificavam as termas para uso público, também captaram águas das fontes situadas a grandes distâncias e criaram, para a sua canalização, aquedutos sobre arcos sobrepostos, como mostra a imagem em baixo. Esses aquedutos terminavam em cisternas.

⁸⁶ Uma nota curiosa neste edifício é a sobreposição de ordens nos vários níveis, com a ordem dórica a evidenciar-se no nível mais baixo, talvez para exprimir a ideia das colunas serem mais pesadas e capazes de melhor suportar o peso. As ordens jónicas e coríntia destacam-se no segundo e terceiro nível respectivamente, presumivelmente para misturar a ideia de evolução das próprias ordens e na mesma lógica anterior, sendo mais leves, suportam menos peso nos níveis superiores.

⁸⁷ MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**, Op. Cit., p. 46.

⁸⁸ BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**, Op. Cit., p. 97.

Fig. 9 - Aqueduto romano em Nîmes, na França.



Fonte: Wikipédia, a enciclopédia livre.htm, 03h030min de 24 de junho de 2009.

O arco e a abóbada assumem-se como elementos fundamentais para a construção deste edifício. É visível a associação da eficiência utilitária à intenção estética, o que realça a presença de linhas austeras e aspecto sóbrio de toda a estrutura bem proporcionada.

Os romanos, para além da construção de edifícios destinados ao uso público, também edificaram edifícios civis ou particulares, vocacionados para a satisfação das necessidades domésticas separando – os do público.

Os arquitectos romanos produziram uma variedade de edifícios particulares, tendo privilegiado, no entanto, dois tipos fundamentais. A *Ínsula*, que constituía a única capaz de resolver o problema da densidade da população urbana em Roma, e a casa da elite social, conhecida por *Domus*. A *ínsula* é caracterizada pelas suas lojas e oficinas no rés-do-chão, com a sua sobreloja, as suas habitações exíguas, a sua escada obscura e a sua construção, muitas vezes, medíocre.⁸⁹

Por seu lado, o *Domus* é constituída por espaços de habitação ao redor do atrium, com tecto aberto e uma piscina, o *impluvium*, seguido pelas construções de repartido à volta de um pátio com peristilo, cujo centro é ocupado por um jardim e por uma piscina. Ao desconforto e à exiguidade das habitações das *ínsulas*, o *Domus*, tornada equivalente a um palácio, apresenta um conforto aperfeiçoado, o luxo e a decoração dos solos e das paredes, o embelezamento dos pórticos e dos jardins.⁹⁰

Os romanos, como refere Gérard Monnier, produziram todas essas tipologias de edifícios com o propósito de satisfazer as necessidades da população. Pode-se ver que “ (...) *pela primeira vez no mundo, a utilidade prática dos edifícios se tornara um elemento*

⁸⁹ MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**, Op. Cit., p. 47.

⁹⁰ MONNIER, Gérard, Op. Cit., p. 47.

*primordial da organização política, social e cultural da cidade (...)*⁹¹. Neste sentido, os romanos deram pouca relevância aos elementos decorativos e ornamentais, mas, no entanto, revelaram autênticos peritos no que diz respeito à resolução de problemas técnicos e práticos das suas construções, contrariamente aos gregos que deram muito valor à ornamentação e ao embelezamento dos seus edifícios.

Verifica-se, portanto, que, enquanto a arquitectura grega foi e continuará a ser admirada e perpetuada devido à perfeição e a beleza formal dos seus edifícios, a arquitectura romana é “ (...) *tornada uma «arte universal» (J. P. Adam), devido ao seu realismo incontestável*”⁹². Movidos por novas concepções e interesses, os arquitectos romanos desenvolveram novos métodos e materiais de construção, introduzindo, assim, uma nova dimensão do espaço, capaz de albergar grandes multidões. Tudo isso permitiu o alargamento do campo de acção dos arquitectos e facilitou a criação das condições para um conjunto de práticas no campo arquitectónico, e que mais tarde irão influenciar as outras gerações de arquitectos.

Todavia,

*se é na Grécia antiga que a cultura ocidental actual se filia, encontrando aí os fundamentos espirituais, éticos e estéticos do seu pensamento, foi todavia em Roma e através do seu império que esses fundamentos se expandiram e consolidaram, organizando-se numa dimensão verdadeiramente civilizacional, base da moderna sociedade.*⁹³

Por essa razão, alguns autores agrupam ambos os estilos, designando-os conjuntamente por arquitectura clássica.

A civilização greco-romana deixou um valioso e enorme legado para a humanidade. As suas técnicas e criações artísticas foram revalorizadas e revividas aos longos dos séculos e em todas as épocas históricas posteriores.

Assim, na Idade Média a arquitectura românica e gótica, essencialmente religiosa, conserva a grandiosidade e alguns elementos arquitectónicos do mundo clássico. Posteriormente, na Idade Moderna, com o Renascimento, registou-se uma verdadeira valorização da cultura clássica: O humanismo trouxe o interesse pela investigação da natureza e o culto à razão e à beleza, criando, assim, as bases do Renascimento artístico, tendo a arquitectura ocupado um lugar de destaque nesse contexto.

⁹¹ MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**, Op. Cit., p. 37.

⁹² MONNIER, Gérard, Op. Cit., p. 50.

⁹³ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 192.

Mais tarde, na Idade Contemporânea, surge de novo um outro movimento de inspiração clássica, denominado Neoclassicismo. Esse movimento artístico é marcado essencialmente pelo retorno e revalorização do passado greco-romano⁹⁴.

Nas artes, assim como na economia, na política e na religião, o neoclassicismo define-se por um movimento racionalista que se voltou-contra a prática dominante: o Barroco- Rococó⁹⁵, duas correntes artísticas marcadas pela excessiva valorização da decoração dos edifícios e pelo predomínio da ideologia aristocrática. O apelo à revalorização da razão, da natureza e da moralidade na arte significou um retorno aos antigos⁹⁶, isto é, a imitação dos clássicos.⁹⁷

Para os neoclássicos, os artistas greco-romanos alcançaram uma extraordinária perfeição no domínio artístico, tanto a nível das técnicas como no que diz respeito às concepções formais e estéticas.

*“A arquitectura clássica, era especialmente apreciada pelas suas engenhosas e inteligentes soluções técnicas, pela simplicidade estrutural, pela clareza e regularidade das suas formas, em planta e em volume, pela harmonia das suas proporções, pelo equilíbrio e sobriedade decorativa e pelo seu elevado sentido estético.”*⁹⁸

São esses atributos pertencentes à arquitectura clássica que os arquitectos renascentistas almejavam, pois consideravam as técnicas de construção criadas pelos clássicos como um modelo a ser seguido. Por isso, tentaram, a todo custo, igualar aos clássicos.

⁹⁴ FRANÇA, José-Augusto. **História da Arte Ocidental: 1780-1980**. Lisboa. Livros Horizonte. 1987, p. 13.

⁹⁵ Barroco é um termo inventado pelos historiadores de arte do século XIX, para designar o estilo que prevaleceu, na arte Europeia Ocidental, entre 1580 e inícios do século XVIII, tendo em conta que este estilo artístico foi essencialmente caprichoso e floreado. (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 36).

Rococó é uma versão do Barroco mais leve e divertida, associada ao reinado de Luís XV, em França, e tipificado pela assimetria, utilização de floreados e motivos naturalistas inspirados em conchas, pedras e plantas. A designação só começou a ter um uso generalizado a partir de 1830, tendo permanecido, durante algum tempo, num sentido pejorativo (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 174).

⁹⁶ Esse retorno ao passado deve-se ao facto de que os clássicos deram uma especial atenção à natureza, valorizando o homem e tentaram explicar as acções do homem através da razão, princípios capazes de enaltecer a moralidade do homem. E são esses princípios que os neoclassicistas almejavam.

⁹⁷ JANSO, H. W. e JANSO, Anthony F. **Iniciação à história de arte**. 2ª Edição. São Paulo. 1996, p. 303.

⁹⁸ PINTO, Ana Lúcia e outras. **História de arte ocidental e portuguesa: das origens ao final do século XX**, Op. Cit., p. 12.

Entretanto, a solução encontrada pelos artistas neoclássicos para reformular a sua arte, foi o retorno aos clássicos. As regras e os princípios engenhosamente criados por estes foram sistematicamente adoptados pelos primeiros.

A corrente romântica é um outro estilo revivalista que se opõe à corrente barroca, manifestando o seu interesse pela arte clássica. No entanto, essa corrente distingue-se das restantes outras já mencionadas pelo facto de que os artistas que dela fazem parte procuram se libertar das regras e dos cânones clássicos, em favor da livre expressão da personalidade do artista. Mas, à semelhança do classicismo, essa corrente valoriza a natureza como princípios da criação artística. Nessa corrente, para além de ser possível observar a permanência do estilo anterior, o neoclássico, também pode-se notar a inclusão do estilo gótico⁹⁹ da época medieval, o que gerou o neogótico¹⁰⁰. Os arquitectos românticos utilizaram as tipologias construtivas de inspiração clássica onde utilizaram os elementos formais e estéticos da arquitectura clássica.

Todavia, a arquitectura clássica tornou-se um ideal estético que acabou por ser a fonte de inspiração de várias gerações de arquitectos. O sistema construtivo concebido pelos gregos e romanos foi difundido um pouco por toda a Europa, chegando mais tarde aos outros continentes com o processo da colonização.

Assim, no que se refere aos empreendimentos portugueses no ultramar, no decurso da segunda expansão europeia entre 1875 e 1920, tal como à mesma alude Frédérique Mauro¹⁰¹, foi necessário prosseguir, ao lado da expansão económica, política, e religiosa, a difusão ou transplante dos estilos artísticos e formas construtivas já consolidados na Europa.

Nesse contexto, o Brasil, assim como as ilhas atlânticas, foram campos das mais variadas e ricas realizações urbanísticas empreendidas pelos portugueses no além-mar.¹⁰² Deste modo, pode-se constatar que as construções erigidas na cidade da Praia e noutros núcleos urbanos do nosso país inscrevem-se, portanto, no contexto da expansão colonial, período durante a qual se verificou uma intensa difusão da arte europeia nos territórios colonizados. Foi nesse processo de expansão da arte europeia que foram transplantadas para Cabo Verde correntes arquitectónicas inscritas no classicismo, facto que explica a presença

⁹⁹ É uma palavra que hoje em dia define toda a arte medieval do fim do período românico (meados do século XII), até ao início do Renascimento (inícios do século XV), mas aplicada especialmente à arquitectura, com arcos apontados, abóbadas de nervuras, arcobotantes, etc. (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 97).

¹⁰⁰ É um revivalismo da arquitectura gótica, que teve lugar, de uma forma mais generalizada, em Inglaterra e nos Estados Unidos, a partir de meados do século XVIII até meados do século XIX (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990, p. 135).

¹⁰¹ MAURO, Frédérique. **A Expansão Europeia**. Lisboa. Estampa. 1998, pp. 143-154.

¹⁰² PEREIRA, Paulo (Direcção). **História da arte portuguesa**. Vol. III. Lisboa. Temas e Debates. 1995, p. 284.

de elementos de influências da estética arquitectónica clássica em vários edifícios situados nos diferentes espaços do arquipélago, mormente na urbe da Praia. No capítulo que se segue, evidenciaremos os elementos arquitectónicos de inspiração clássica presentes em algumas construções erigidas no centro histórico da capital do nosso país.

CAPÍTULO III

REVIVALISMOS CLÁSSICOS EM OBRAS ARQUITECTÓNICAS NA CIDADE DA PRAIA

Neste capítulo, evidenciaremos os revivalismos clássicos em obras arquitectónicas do tipo religioso, oficial e particular edificadas no centro histórico da Praia no período oitocentista. A nossa análise centrar-se-á nos edifícios que, ao nosso ver, apresentam mais elementos arquitectónicos de influência clássica.

Antes disso, pretendemos, fazer uma breve caracterização urbanística da Cidade da Praia, tendo em mente a ligação existente entre a arquitectura e o urbanismo e ainda pelo facto de os edifícios enquadrados no nosso estudo terem sido construídos, acompanhando o processo da estruturação da urbe da Praia.

1. Do surgimento do povoado a uma cidade estruturada segundo o ideário clássico

O aparecimento da urbe da Praia remonta à primeira metade do século XVI, período em que foram erguidas as primeiras construções no planalto onde hoje fica situado o centro histórico da cidade. Nos seus primórdios, constituía ainda uma pequena povoação, composta de «algumas casinhas» feitas de pedra e cobertas de colmo, situadas nas imediações da igreja de Nossa Senhora da Graça, construída por volta de 1525.¹⁰³

A partir deste pequeno povoado, e graças à conjugação de um conjunto de factores, tendo endógenos como exógenos, inicia-se o longo e moroso processo de gestação e

¹⁰³ AMARAL, Ilídio do. **Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens**. Lisboa. Memórias da Junta de Investigação do Ultramar. 1974, p. 327.

estruturação da urbe da Praia, cujos passos mais significativos começam a ser dados a partir do período oitocentista.

É de se realçar, pois, que ainda até os finais do século XVIII, a Praia era constituída por um número reduzido de população que habitava em pequenas casas cobertas de colmo, irregularmente dispersas em torno do largo onde se localizavam a pequena igreja de N^a Sra. da Graça, a casa da câmara e a cadeia; à entrada do povoado, havia um pequeno forte¹⁰⁴. Um pouco a norte, situava-se a Praça do Pelourinho, onde no arraial em frente funcionava o mercado municipal.

Mesmo no início da centúria seguinte, essa imagem parece ainda reinar, tendo em conta as palavras de António Correia e Silva, para quem, a Praia, no início do século XIX, não passa de “*um povoado pobre e desordenado*”.¹⁰⁵

Nesse quadro, o governador António de Lencastre (1808-1813), concebeu pela primeira vez um plano de estruturação urbanística para a Praia. Este governador introduziu programas de arruamentos, largos e praças e esboçou as directrizes a partir das quais se iria proceder o desenvolvimento futuro da cidade. Nas suas realizações, destaca-se a construção do Passeio Público no largo da igreja.

Mais tarde, na segunda década do século XIX, o governador João da Matta Chapuzet introduziu um conjunto de mudanças estruturais no planeamento urbanístico da urbe da Praia, o que impulsionou um notável crescimento da cidade. Ele fomentou o calçamento das ruas e a abertura de calçadas e largos. Também incentivou a construção de sobrados e sensibilizou a população a cobrir as suas casas de telha e a caiar as paredes, algo que poderia trazer uma imagem mais bonita para cidade. Ainda ordenou a transferência do passeio público para a Fonte Ana e deu início à construção de um cais na Praia Negra.¹⁰⁶

Crescendo progressivamente, embora de forma paulatina, a Praia constituía já uma vila, em 1841, com cerca de “*150 cazas e perto de 2.000 habitantes*”¹⁰⁷. Segundo Ilídio do Amaral, a vila se concentrava na parte do Sul da *achada*, à volta da praça, e evidenciava-se já o início de um alinhamento das casas ali edificadas.¹⁰⁸

No início da década de 50, o crescimento e a estruturação urbanística da Praia entra num novo ciclo. Em 1852, o governo da Província proíbe que haja na então vila da Praia

¹⁰⁴ AMARAL, Ilídio do. **Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens**, Op. Cit., p. 328.

¹⁰⁵ CORREIA E SILVA, António Leão. **Combates pela História**. Praia. Edição Splen. 2004, p. 160.

¹⁰⁶ CORREIA E SILVA, António Leão. **Espaços Urbanos de Cabo Verde**. Edição da Comissão nacional para as comemorações dos portugueses. Lisboa. 1998, p. 54.

¹⁰⁷ CHELMICKI e VARNHAGEN apud AMARAL, Ilídio do. **Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens**, Op. Cit., p. 329.

¹⁰⁸ AMARAL, Ilídio do. **Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens**, Op. Cit., p. 329.

pardieiros e casas cobertas de colmo. Delineia-se uma nova política de arruamentos e edificações. Entretanto, dado à falta de recursos públicos para financiar os projectos, é instituído o imposto ad valorem de 3% sobre todas as importações e exportações na ilha de Santiago. As receitas daí arrecadadas seriam exclusivamente canalizadas para o financiamento das obras de melhoramento na vila da Praia. Também foi indexado ao financiamento das obras de interesse público a quantia de 250 réis por cada tonelada de lastro tomada por navios de longo curso.¹⁰⁹

Essa nova medida administrativa, levada a cabo pelo governo colonial, permitiu a construção das obras do cais, a canalização das águas do Monte Agara e o saneamento do pântano da Várzea. De igual modo, possibilitou a construção de importantes edifícios públicos.

Nesse período, a Praia é elevada à categoria de cidade, por Decreto de 29 de Abril de 1858, tendo contribuído para isso o aumento da massa de moradores e de edifícios, do comércio e da navegação.

Do ponto de vista da sua estruturação, a urbe da Praia, como escreve Lourenço Gomes,

*“evolui, segundo uma estética urbana do século XIX assente na pura harmonia geométrica das suas ruas (...), o que evidencia um tipo de traçado urbano de tipo ortogonal ou hipodâmico caracterizado pela combinação de intersecções ortogonais cuja denominação é inspirada na obra de Hipodamus de Mileto”.*¹¹⁰

Esse facto demonstra uma nítida influência de traços urbanísticos de natureza clássica na concepção e organização do centro histórico da Praia.

No processo da estruturação arquitectónica da cidade, foi erigido um conjunto de edifícios, tanto para habitação, serviços públicos e comerciais, como para ofícios religiosos, e ainda para a defesa da cidade. Essas construções foram adaptadas de acordo com diversos condicionalismos referentes quer ao meio físico e social, quer às influências arquitectónicas recebidas do exterior.¹¹¹

Nesse contexto, destacam-se, do ponto de vista arquitectónico, técnicas de construção europeias, pertencentes à corrente neoclássica que foram consideravelmente incorporadas,

¹⁰⁹ CORREIA E SILVA, António Leão. **Espaços Urbanos de Cabo Verde**, Op. Cit., pp. 57-58.

¹¹⁰ GOMES, Lourenço. **Valor simbólico do centro histórico da Praia**. 2008. Tese (Doutorado em história, especialidade arte e património). Universidade Portucalense. Porto. 2009, p. 53.

¹¹¹ LIMA, António Germano. **A Cultura Material como fonte histórica: O caso do património construído da Praia**. In: Revista Científica, publicação trimestral, nº 2 – Janeiro de 2008. Universidade de Cabo Verde, Praia, 2008, p. 13.

adaptadas e reproduzidas pelos arquitectos em diversos edifícios construídos na urbe da Praia no período oitocentista.

Assim, a corrente neoclássica enquadra as construções erigidas na cidade da Praia no período oitocentista, sendo possível identificar os seus traços arquitectónicos com maior regularidade nos edifícios oficiais e religiosos, bem como nas habitações particulares com carácter de residência senhorial.

De seguida, demonstraremos, através da análise descritiva, aspectos arquitectónicos de inspiração clássica presentes nalguns desses edifícios.

2. Elementos arquitectónicos de inspiração clássica em construções oitocentistas da Praia

Evidenciaremos, neste ponto, os elementos arquitectónicos de inspiração clássica presentes em algumas edificações situadas no centro histórico da Praia. A nossa análise descritiva centrar-se-á nos edifícios da igreja matriz de Nossa Senhora da Graça, da papelaria do Leão, da “Escola Grande”(situada no antigo Largo do Guedes) e da antiga alfândega (hoje actual Arquivo Histórico Nacional), tendo em conta que essas construções apresentam, ao nosso ver, um conjunto variado de elementos arquitectónicos de influência clássica.

2.1. Na igreja Matriz de N^a Sra. da Graça, a evidência de frontão, arcos, pilastras e abóbada

A actual igreja de Nossa Senhora da Graça foi construída nos finais do século XIX, tendo sido inaugurada em 1902. A sua edificação foi levada a cabo com o propósito de dotar a cidade de um espaço religioso mais condigno, capaz de albergar todos os fiéis da urbe da Praia, já que a primitiva igreja, provavelmente construída em 1555, se apresentava, em pleno século XIX, incapaz de acolher todos os crentes que por lá se dirigiam, dada a sua pequenez e ainda por se encontrar num estado muito lastimoso.¹¹²

¹¹² PEREIRA, Pe. Pimenta. **Paróquia de Nossa Senhora da Graça (1983-1993)**. Edição do Grupo Paroquial «João Paulo II». Praia. 1995, pp. 23-33.

Fig.10 A fachada da igreja e a beleza das soluções arquitectónicas tipo frontão e arco



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Este edifício, tal como se observa na fig.10, compõe-se por um conjunto de elementos de inspiração clássica: pilastras com tuneis decorativos, mas lembrando as colunas clássicas, revendo pedestal e capitel, arquitrave, friso, entablamento, frontão (triangular curvo) com tímpano decorado, coroadado pela cornija e arco, tanto na parte interior como na parte exterior.

Neste edificio encontramos estes revivalismos, tanto na parte exterior como no interior. Na sua parte frontal, salienta-se o frontão triangular (fig.11), encimado por uma cruz decorada com motivos de inspiração clássica, e acompanhados por pequenos elementos que nos lembram os acrotérios dos templos greco-romanos que são os elementos decorativos nos cantos e no cimo do frontão triangular.

Fig. 11 - Frontão da fachada principal



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Também nas portas e nas janelas do primeiro piso manifesta-se a presença dos frontões. A porta principal está sobreposta por um frontão circular sustentando um baixo-relevo em mármore, que representa a figura de um anjo protector. Este baixo-relevo nos lembra as esculturas do templo de Artemisa, na ilha de corfu, erigido emc.600 a.C. São imagens de leões-sentinelas, para guardar o templo e a imagem sagrada da Deusa contra as

forças do mal.¹¹³ Em ambos os lados da porta localizam-se duas janelas encimadas por frontões triangulares.

Na sua parte interior encontram-se os frontões na sua forma triangular a decorar o altar e a rematar a pequena capela.

Este edifício na sua parte interior está decorada por uma pequena capela (fig.12) que nos lembra, na sua configuração, os arcos de triunfo edificados na arquitectura greco-romano, onde é evidente a associação arco/coluna.

Fig. 12 A pequena capela e a lembrança da coluna compósita



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Esta capela como se pode ver na figura, compõe-se na sua parte frontal por duas colunas constituídas por pedestal e capitel decorado com volutas associadas a folhas de acanto lembrando as colunas coríntias compósitas que também espelham robustez de influência dórica. Estas colunas sustentam uma arquitrave decorada, seguida de um friso. Este edifício está rematado por frontão triangular possuindo um tímpano decorado ou esculpido. Na sua parte principal possui um grande portal coroado por um arco de volta inteira.

Temos a presença na igreja de um outro elemento de inspiração clássica que são as pilastras, encontrando estas na parte exterior, suportando o peso da cobertura e na parte interior a decorar o altar, os nichos, as paredes laterais e o arco do cruceiro.

As pilastras também existentes no interior são compostas por pedestal e capitel decorados por um conjunto de folhas que nos lembram as colunas jônicas ou coríntias. São aplicadas de modo a passar a ideia que suportam o arco do cruzeiro, os arcos dos nichos, dos

¹¹³ JANSON, H.W. **História da Arte**, Op. Cit., pp. 115-116.

espaços reservados a pinturas religiosas, da pequena capela e a decorar o altar, quando efectivamente apenas têm função decorativa.

No interior deste edifício, vários nichos (fig. 13), tal como na cultura arquitectónica clássica, serviram de local para se colocar divindades, na igreja, constituem o aconchego dos Santos. Na parte central do altar encontra-se um grande nicho, conservando o altar com a figura de cristo.

Fig. 13 - O nicho



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Estes nichos estão encimados por arcos de volta perfeita e decorados com pilastras que parecem suportar os seus capiteis.

Um outro elemento de influência clássica presente neste edifício são os arcos, um dos principais elementos da estética arquitectónica clássica, utilizados com muita ciência e organicidade pelos romanos. Podemos encontrá-los na parte exterior da igreja, coroando as portas e as janelas e , na parte interior a encimar as portas e os nichos. O arco mais representativo nesta igreja é o arco de volta perfeita (fig.14), que faz a separação entre a parte central deste edifício e o altar. Este arco sobrepõe-se a umas pilastras, compostas por pedestal e capitel.

Fig.14 - O grande arco do cruzeiro de volta perfeita



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Este edifício na sua parte traseira possui uma torre sineira, decorada com pilastras e reminiscência de acrotérios lembrando os edifícios clássicos. Também possui portas e janelas encimadas por arcos, para além de duas aberturas em forma de arcos, que permitem a entrada de luz na igreja.

A forte geometrização deste edifício e dos seus pormenores exprimem o movimento racional da época. Pode-se ver que é um edifício rectangular, albergando algumas figuras quadradas e triangulares nas janelas, na pequena capela, na torre, nos frontões etc, e também encontramos algumas figuras circulares nos frontões e nos arcos.

Repara-se, que é um edifício extremamente harmonioso apresentando pouca decoração, e por isso a sua beleza está relacionada com a sua simplicidade e sobriedade, ou falta de ornamentação. A sua beleza também é revelada através da harmonia e o ritmo presentes na disposição dos arcos.

2.2. No edifício da papelaria do Leão, a proliferação de arcos abatidos

Estamos perante umas das residências senhoriais mais antigas do centro histórico da Praia, construída no ano de 1868.¹¹⁴ Uma obra arquitectónica edificada para fins comerciais e habitação, é a típica habitação de prestígio que apresenta na fachada uma varanda que, em essência, serve para os seus moradores ostentarem o seu estatuto, vindo à varanda apresentando-se à mesma. Esta varanda é concebida com um certo toque artístico nos quatro suportes, na forma de mísula ou consolo.¹¹⁵

¹¹⁴BRITO, Antónia Paula. **Subsídios para a corografia da ilha de Santiago de Cabo Verde**. Lisboa. Imprensa Nacional. 1988, p. 15.

¹¹⁵ Mísula é definido com sendo um membro arquitectónico projectado a partir de uma superfície vertical, destinado a suportar qualquer objecto. Consola é identificado, na arquitectura clássica, como um ornamento projectado, constituído por duas volutas invertidas, com a forma da letra S. (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990).

Fig. 14 - Edifício da papelaria do Leão



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Os elementos de inspiração clássica presentes neste edifício (fig. 14) são os arcos abatidos¹¹⁶ que estão a sobrepor as altas janelas localizadas na parte frontal, contribuindo para a sua decoração.

No que diz respeito à sua estética, repara-se que é um edifício sóbrio visto que as suas paredes são lisas, com poucas decorações. Prevalece também nesse edifício um certo equilíbrio e harmonia, evidenciado pela disposição proporcional das janelas em relação às portas.

Também esta construção demonstra uma certa geometrização tendo em conta que é uma construção concebida de uma forma rectangular, ostentando figuras quadradas nas janelas.

A sobriedade, o equilíbrio e a harmonia são os princípios almejados pelos clássicos, preservados pelos renascentistas e por isso prevalecem nesses edifícios inscritos na corrente neoclássica do século XVIII e XIX.

2.3. Na antiga alfândega (actual Arquivo Histórico Nacional), a evidência de arcos redondos, geometrização e harmonia

Na altura em que a Praia foi elevada à categoria de cidade (Abril de 1858), as autoridades coloniais empreenderam um conjunto de acções para dotar a urbe de algumas estruturas básicas e indispensáveis para o seu funcionamento, como é o caso de um edifício para prestação de serviços alfandegários.

¹¹⁶ Arco abatido é um arco quebrado formado por quatro segmentos circulares, os dois mais extremos têm origem em circunferência cujos centros estão colocados sobre a linha de nascença, os outros dois segmentos têm origem em circunferências cujos centros estão colocados abaixo da mesma linha (SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990).

Ainda na década de 1850, a alfândega da Praia vinha funcionando numa das casas pertencentes à Companhia de Grão-Pará e Maranhão. Durante a década 1860-1870, o movimento alfandegário cresce de forma bastante acentuada, o que trouxe a necessidade de arrajar novas estruturas capazes de fazer face à nova dinâmica portuária.

Neste sentido, o governador-geral, Caetano Alexandre Albuquerque, aprovou, a 12 de Novembro de 1873, um plano e orçamento no valor de 30.000\$00 réis, destinado à construção de uma instalação onde devia funcionar a alfândega. Anos mais tarde, a construção do edifício ficou concluída, tendo entrado em funcionamento em Maio de 1979.¹¹⁷

Com a independência nacional, este edifício passou a funcionar como Arquivo Histórico Nacional a partir de Dezembro de 1988. Foi objecto de algumas intervenções, mas a essência da sua estrutura manteve-se, quase sem grandes alterações.

Neste edifício são também marcantes os elementos de inspiração clássica, se repararmos na figura abaixo indicada. Na sua parte frontal, o que mais chama a nossa atenção são os arcos de volta perfeita a coroar tanto as portas como as janelas. De entre os arcos inseridos neste edifício alguns desempenham funções de suporte, enquanto que outros estão ali apenas para decorar o edifício (fig.15).

Fig. 15 - Vista frontal do edifício da antiga alfândega da praia



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

Também temos nesse edifício a presença de linhas horizontais que nos lembram os entablamentos dos edifícios greco-romanos.

¹¹⁷ÉVORA, José Silva. **A Alfândega da Praia (Ilha de Santiago) - Um Modelo da Administração Colonial Portuguesa em Cabo Verde**. In: Revista de Portugal, nº2/2005. Vila Nova de Gaia. Edição conjunta da Confraria Queirosiana e Garlivro. 2005, p. 29.

Um outro aspecto presente nesse edifício e que merece ser realçado tem a ver com a sua estética. As paredes são lisas, com reduzida ornamentação, lembrando a sobriedade e a simplicidade das construções clássicas. Ostenta uma forte geometrização, visto que no seu todo está projectado a partir de formas rectangulares, e os dois blocos em ambos os lados estão delineados a partir de formas quadradas. Também encontram-se nesse edifício alguns motivos circulares presentes nos arcos.

Neste edifício prevalece um certo equilíbrio e harmonia evidenciada pela disposição alternada das janelas em relação às portas e duas a duas equidistantes em relação a uma porta central.

No que tange ao segundo piso, temos cinco janelas dispostas a marcar uma certa regularidade, e em tamanho proporcional às restantes janelas. Embora sejam mais pequenas, transmitem ao edifício o efeito de beleza que ostenta. Possui uma cobertura de duas águas, mostrando claramente a influência das construções clássicas.

2.4. Na antiga “Escola Grande” (situada no antigo Largo do Guedes)

O edifício da “**Escola Grande**” terá sido construído por volta de 1877. A sua construção só foi possível graças à arrecadação de uma verba canalizada para o financiamento de obras públicas no Ultramar.¹¹⁸

Primeiramente, funcionou como Hospital da Santa Casa da Misericórdia da cidade da Praia, passando depois a albergar a Escola Central Primária. Também funcionou como Instituto Superior de Educação, e numa fase posterior serviu como Secção do Liceu Domingos Ramos. Actualmente acolhe os serviços da Delegação Escolar da Praia e algumas dependências da Reitoria da Universidade de Cabo Verde (UNICV).

¹¹⁸ OLIVEIRA, João Nobre de. **A imprensa cabo-verdiana 1820-1975**. Macau. Edição Fundação Macau. 1998, p. 71.

Fig. 16 - A “Escola Grande”, os arcos redondos e o frontão quebrado.



Fonte: Imagem recolhida pela autora no âmbito da elaboração do trabalho

De entre os elementos de inspiração clássica que mais nos chamam atenção neste edifício é a permanência de um frontão quebrado a arrematar a construção, à semelhança do frontão presente na fachada do Peristilo, Palácio de Diocleciano (Split, Jugoslávia. C. 300 a. D.)¹¹⁹, construção pertencente à arquitectura tardo-romana¹²⁰. Vê-se que este frontão é diferente de todos os outros observados em construções locais. Está decorado com pequenas colunas, com seus capitéis e com um óculo e também ostenta um grande portal.

Para além dos frontões, temos a presença neste edifício de arcos de volta perfeita a coroar tanto as janelas como as portas, muito comuns nas construções clássicas.

As pilastras nesse edifício estão a decorar o portal do segundo piso, constituído por pedestal e capitel. Estas pilastras, devido à sua grossura mostram claramente a influência das colunas dóricas.

Também neste edifício temos a presença do entablamento, onstentando pequenas decorarações que nos lembram as gotas ou mútulos dos edificios clássicos. As portas do segundo piso estão encimados por pequenos entablamentos.

É de salientar que a sua beleza e a sua estética estão relacionadas com a sua simplicidade e sobriedade, típica dos edificios clássicos. Revela-se um certo equilíbrio e harmonia devido à disposição proporcional das janelas e das portas do primeiro piso em relação aos do segundo piso.

¹¹⁹ Ver, a propósito: JANSON, H. W. **História da Arte**. 6ª Edição. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. 1998, p. 177.

¹²⁰ A arquitectura tardo-romana diz respeito às formas de construção que se enquadram no movimento onde se registou um interesse crescente dos artistas romanos pelas ordens gregas.

CONCLUSÃO

O trabalho que estamos prestes a terminar permitiu-nos compreender a complexa conceitualidade da arte, os elementos de leitura e crítica da obra de arte, bem como a noção da história de arte e sua relevância na construção do conhecimento histórico.

Procurámos ao longo deste trabalho analisar os aspectos essenciais da arquitectura greco-romana. Destacamos as três ordens arquitectónicas gregas e evidenciamos algumas tipologias das construções romanas

Tivemos a preocupação de identificar os revivalismos clássicos presentes em algumas construções erigidas no centro histórico da cidade da Praia, no período oitocentista.

Ao longo da nossa explanação, ficou visível que os gregos consideravam que através do predomínio da inteligência podia-se chegar ao equilíbrio, idealismo, harmonia e perfeição. Neste sentido, eles adoptaram nas suas construções, regras fixas que definiram sistemas de proporções e de relações formais. Essa inovação arquitectónica propiciou o surgimento de um sistema de construção inédito, o que permitiu aos gregos suplantar, a nível arquitectónico, os povos que os antecederam.

Considerando esse facto, verifica-se que a arquitectura grega é vista como uma criação artística de profunda e inquestionável originalidade, contrariamente à arquitectura romana, cuja originalidade tem sido uma questão muito polémica e objecto de acentuada controvérsia. Enquanto uns defendem que não existe um estilo arquitectónico próprio dos romanos, argumentando que a sua arte corresponde à última fase da arte grega, outros afirmam que a arte romana, embora sendo eclética, possui uma originalidade inconfundível, como tentámos, aliás, evidenciar ao longo deste trabalho.

Ao analisarmos a arquitectura grega, podemos verificar que os arquitectos gregos, na construção dos seus edifícios, davam muito valor ao espaço exterior, sendo este demasiadamente decorado para ostentar toda a sua beleza e causar admiração aos olhos de quem o contempla. É o caso dos templos que eram majestosamente decorados na parte exterior para impressionar o olhar do crente que participava nos rituais que eram realizados do lado de fora, ao redor do templo.

Os romanos, pelo contrário, davam mais atenção ao espaço interno e para isso desenvolveram métodos e técnicas que possibilitaram a construção de grandes espaços interiores, capazes de comportar uma grande multidão. Por isso, estabeleceram um domínio total sobre o espaço interno das suas construções.

Portanto, repara-se que, enquanto os gregos, são reconhecidos e valorizados devido à procura da beleza e a perfeição em todas as suas actividades artísticas, os romanos, pelo contrário, são admirados pelo seu realismo e prática, ou seja, pela sua procura nas actividades artísticas do útil imediato em detrimento do embelezamento. Tinham como preocupação realçar o carácter do edifício, a sua dimensão, relegando para segundo plano a decoração e a ornamentação, isto é, o embelezamento do edifício. Para os romanos, os edifícios deviam ser de grandes dimensões, não só para poder albergar as grandes multidões como também para demonstrar a riqueza material, a vastidão e a força do império e ainda o poder e a glória do imperador.

Ao contrário do que parece à primeira vista, a arquitectura clássica, mesmo com a queda da civilização greco-romana, perdurou ao longo das épocas históricas, não obstante as mudanças substanciais operadas no campo da arquitectura, isto é, na forma de projectar e construir edifícios. Em diferentes sociedades e épocas históricas, ela foi incorporada, adaptada e aplicada nas mais diversas construções, tanto dentro como fora do espaço europeu.

Partindo desta constatação, chegamos à conclusão que, embora cada época, cada região e cada povo tem as suas formas e técnicas próprias de edificar as suas construções, existem semelhanças arquitectónicas que poderão ser identificadas em edifícios construídos em períodos cronologicamente longínquos e espaços culturalmente distintos. É o caso, por exemplo, dos edifícios erigidos no centro histórico da Praia, no período oitocentista, que espelham nas suas estruturas aspectos arquitectónicos originários da arquitectura greco-romana.

Nalgumas construções edificadas no centro histórico da Praia, particularmente naquelas que nós analisámos, constatamos que os arquitectos utilizaram a gramática formal de inspiração clássica, com as suas pilastras, os seus entablamentos, de frisos lisos ou decorados, e os frontões triangulares com tímpanos esculpidos ou sem decoração, as cornijas, os arcos e as abóbadas. Eles incorporaram essas características com o real propósito de evidenciar, cremos nós, a simplicidade, a nobreza, a sobriedade e a monumentalidade (valores simbólicos do ideário clássico) dos edifícios já referidos.

Esses elementos de inspiração clássica desempenham, na sua maioria, funções meramente decorativas, servindo para ornamentar o edifício. Por isso, foram colocados com mais frequência na parte externa do edifício, embora tenham sido também aplicados na parte interna, como podemos observar, por exemplo, no interior da Igreja Matriz da Praia.

De entre esses elementos arquitectónicos, alguns serviram tanto para decorar, como também de suporte da estrutura do edifício, como é o caso do arco do cruzeiro, aplicado como suporte à cobertura, e o nicho utilizado como espaço para colocar imagens das divindades.

Porém, da análise feita, concluímos que nem todos os elementos da arquitectura clássica estão presentes na estrutura arquitectónica dos edifícios situados na urbe da Praia. As cúpulas, as diversas tipologias de arco, de abóbada, são disso alguns exemplos. Ao nosso ver, parece provável que esses elementos arquitectónicos ou não foram incorporados e aplicados pelos arquitectos que traçaram a planta dos edifícios (por uma ou outra razão qualquer), ou então estes parecem não ter acompanhado as diversas e profundas mudanças dos estilos arquitectónicos ao longo do tempo, perdendo, por isso, a utilidade que anteriormente lhes eram atribuído.

A arquitectura grega e romana são insuperáveis e serão sempre aquele horizonte para onde olhamos buscando as referências necessárias para orientar o caminho que percorremos. Não é possível ignorá-los ou desconhecê-los e, por isso, são chamados clássicos. Assim, através dos estudos feitos por vários estudiosos é possível a aproximação aos conceitos e ao espírito das práticas clássicas, de maneira a fazer presente aquele passado e confrontá-lo ao que nos é mais contemporâneo.

Por aquilo que pudemos constatar ao longo da nossa investigação, existem já alguns estudos produzidos, sobretudo no âmbito académico, por alunos e docentes sobre o património edificado da cidade da Praia. Na maioria das abordagens, o enfoque em torno da temática foi relativamente limitado, isto é, a reflexão dos diferentes autores concentrou-se, na sua maioria, nos seguintes pontos: breve historial, descrição arquitectónica e valor simbólica e patrimonial dos edifícios situados no centro histórico da urbe da Praia.

Embora possa haver, da nossa parte não temos o conhecimento até o presente de nenhum estudo que se tenha debruçado fundamentalmente sobre a origem dos estilos arquitectónicos a partir dos quais foram projectados os edifícios integrados no conjunto do património histórico da nossa cidade. Perguntas tais como: quais as origens dos estilos arquitectónicos presentes no nosso meio; até que ponto os nossos edifícios sofreram influências das técnicas de construção dos outros povos; será que foi forjado um estilo arquitectónico tipicamente caboverdiano, ainda continuam por merecer uma análise aprofundada da parte dos estudiosos.

Assim, somos de opinião que seria de extrema importância que os nossos investigadores se debruçassem mais sobre o estudo da arquitectura urbana da cidade da Praia, e não só, no sentido de esclarecer alguns aspectos ainda enigmáticos inerentes a esta temática que, caso for devidamente analisada, poderá contribuir sobremaneira para uma melhor compreensão da história da nossa cidade.

Acreditamos que tal estudo poderia ainda fornecer, por um lado, aos nossos arquitectos informações importantes que poderão servir-lhes como elementos para elaboração de futuros projectos arquitectónicos e, por outro, aos nossos decisores políticos algumas orientações para a elaboração de planos de urbanização e embelezamento dos nossos espaços.

Enfim, é nossa opinião que o estudo da arquitectura, mesmo daquela cuja origem remonta a um passado remoto, nos ajuda a materializar as nossas intenções estéticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ilídio do. **Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens**. Lisboa. Memórias da Junta de Investigação do Ultramar. 1974.
- ARGAN, Giulio Carlo; FAZIOLO, Aurizio. **Guia de história de arte**. Lisboa. Editorial Estampa. 1994.
- BAZIN, Germain. **História da arte: Da pré-história aos nossos dias**. Bertrand Editora, 1992.
- BORDALO, Ana e outros. **Urbanismo: Guia para o ensino secundário 10º, 11º, e 12º anos**. 1ª edição. Lisboa. Edições universitárias lusófonas. 2001.
- BRITO, Antónia Paula. **Subsídios para a corografia da ilha de Santiago de Cabo Verde**. Lisboa. Imprensa Nacional. 1988
- CHALUMEAU, Jean Luc. **As teorias da arte: Filosofia e história da arte de Platão aos nossos dias**. Lisboa. 1900.
- CHÂTELET, Albert; GROSLIER, Bernard Philippe. **História da Arte**. Minho. Círculo de Leitores. 1990.
- COLE, Emile. **A gramática da arquitectura**. 1ª Edição. Lisboa. Livros e Livros. 2002.
- CONTI, Flávio. **Como reconhecer a arte grega**. Lisboa. Edições 70. 1995.
- CORREIA E SILVA, António Leão. **Combates pela História**. Praia. Edição Splen. 2004.
- **Espaços Urbanos de Cabo Verde**. Lisboa. Edição da Comissão nacional para as comemorações dos portugueses. 1998.
- ÉVORA, José Silva. **A Alfândega da Praia (Ilha de Santiago) - Um Modelo da Administração Colonial Portuguesa em Cabo Verde**. In: Revista de Portugal, nº2/2005. Vila Nova de Gaia. Edição conjunta da Confraria Queirosiana e Garlivro. 2005.
- **O Património Arqueológico caboverdiano: Situação actual da questão**. In: Revista Africana., nº 24. 2002.
- FRANÇA, José-Augusto. **História da Arte Ocidental: 1780-1980**. Lisboa. Livros Horizonte. 1987.
- FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. 3ª Edição. Lisboa. Editorial Presença. 1989.
- GIL, Maria das Mercês (trad.). **Dicionário visual da Arquitectura**. 2ª edição. Lisboa. Editorial Verbo. 1993.
- GOITA, Fernando Chueca. **Breve história do urbanismo**. 2ª Edição. Lisboa. Editorial Presença. 1989.

- GOMES, Lourenço. **Valor simbólico do centro histórico da Praia**. 2008. Tese (Doutorado em história, especialidade arte e património). Universidade Portucalense. Porto. 2009.
- GRAEFF, Edgar Albuquerque. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. São Paulo: Projeto, 1979. Vol. 7.
- GYMPEL, Jan. **História da arquitectura: Da antiguidade aos nossos dias**. Portugal. Edição portuguesa, Könemann. 2001
- JANSON, H.W. **História da Arte**. 6ª Edição. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. 1998.
- JANSON, H. W. e JANSON. Anthony F. **Iniciação à história de arte**. 2ª Edição. São Paulo. 1996.
- KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitectura II: A arquitectura europeia: Da antiguidade aos nossos dias**. Lisboa. Editorial Presença. 1985.
- LIMA, António Germano. **A Cultura Material como fonte histórica: O caso do património construído da Praia**. In: Revista Científica, publicação trimestral, nº 2 – Janeiro de 2008. Universidade de Cabo Verde. Praia. 2008.
- MARROU, Henri-I. **Do Conhecimento Histórico**. 3ª Edição. Lisboa. ASPER. 1974.
- MONNIER, Gérard. **História da arquitectura**. Portugal. Publicações Europa-América. 2000.
- MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre a arte e o sistema da arte**. Rio de Janeiro. Editora Record. 1998.
- MAURO, Frédérique. **A Expansão Europeia**. Lisboa. Estampa. 1998.
- OLIVEIRA, Beatriz Santos de. **A Construção de um Método para a Arquitetura: Procedimentos e Princípios em Vitruvius, Alberti e Durand**. 2002. Tese. (Doutorado em Arquitectura e Urbanismo). São Paulo. 2002
- OLIVEIRA, João Nobre de. **A imprensa cabo-verdiana 1820-1975**. Macau. Edição Fundação Macau. 1998.
- PEREIRA, Paulo (Direcção). **História da arte portuguesa**. Vol. III. Lisboa. Temas e Debates. 1995.
- PEREIRA, Pe. Pimenta. **Paróquia de Nossa Senhora da Graça (1983-1993)**. Praia. Edição do Grupo Paroquial «João Paulo II». 1995.
- PINTO, Ana e outras. **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens ao final do século XX**. Lisboa. Porto Editora. 2001.
- CLASSICISMO. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2009. Disponível em <[http://www.infopedia.pt/\\$classicismo](http://www.infopedia.pt/$classicismo)>. Acesso em: 29 de Junho de 2009.

RUIZ, José Zurita. **Dicionário Básico da Construção**. 2ª Edição. Lisboa. Plátano. 1990.

SMITH, Edward Lucie. **Dicionário de termos de arte**. Lisboa. Dom Quixote. 1990.

UPJHON, Everard M. e outros. **História mundial da Arte: Dos Etruscos ao fim da Idade Média**. 11ª Edição. Lisboa. Bertrand Editora. 1996.

----- **História mundial da Arte: Da pré-história à Grécia Antiga**. 11ª Edição. Lisboa. Bertrand Editora. 1992.

----- **História mundial da Arte**. Lisboa. Bertrand Editora. 1993.

ZOPPA, Fabio Ladeira De. **Arquitetura e Comunicação: A influência do espaço físico na comunicação das empresas**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitectura). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2005.